سلسلة الحضارة الصينية
تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية

تعبير عن الروح

الخط الصيني

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ
تأليف: زو تيانشو



BEIJING PUBLISHING GROUP

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

تتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

صدر من هذه السلسلة:

- أثواب فخمة مزينة – الملبوسات والإكسسوارات الصينية
- تقليد الطبيعة – الحدائق الصينية
- الحجر الأنيق – تحف الجاد الصينية
- الوسائل الطبيعية – الطب الصيني التقليدي
- الدمج الأمثل بين الكونغ فو والتربية الطاوية – الفنون القتالية الووشو الصينية
- أسرار فينولوجية في الأغنية الشعبية – الفصول الشمسية الصينية
- السحر الأزلي – العمارة الصينية
- التشابه والتغاير – فن الرسم الصيني
- ازدهار أمة بفضل العلوم – العلوم والتكنولوجيا في الصين
- ألحان من الروح – الموسيقى الصينية
- الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي – الكيو يي الصينية
- الاحتفالات والشعائر والآداب الشرقية – الأدوات البرونزية الصينية
- تعبير عن الروح – الخط الصيني
- عالم صغير – الأحرف الصينية
- أهمية المشاعر – الأدب الصيني
- طفولة حضارة – الأساطير والخرافات الصينية
- كلٌ متكامل بين العالمين العقلي والمادي – الفنون والحرف الصينية التقليدية
- عائق التاريخ الطويل – الأوبرا التقليدية الصينية


ISBN 978-614-01-2012-9





سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية



تعبير عن الروح

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: زو تيانشو

ترجمة: عبد الرحمن الكشك



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

B&R BOOK PROGRAM

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

Expressions of the Soul
Chinese Calligraphy

الطبعة الأولى
1438 هـ - 2017 م

ردمك 978-614-01-2015-0



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

facebook.com/ASPArabic
twitter.com/ASPArabic
www.aspbooks.com
asparabic

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

مقدمة عامة
لسلسلة استكشاف الحضارة الصينية

في عالمٍ يزداد وقعُ الحياة فيه تسارعاً، وتصبح الثقافات المختلفة أكثر اتصالاً ببعضها بعضاً، نجد الكثير من الكتب التي تقدّم للثقافات والحضارات المتنوعة. ولا شكّ في أنّ أيّ جهد مبذول في إطار التشجيع على القراءة والتعريف بالثقافات والحضارات مطلوبٌ وهامٌّ.

وفي يومنا هذا، صار من الممكن العثور على الكثير من الكتب التي تتناول الثقافات والحضارات الشعبية. غير أنّه لا يُخفى على أحد أنّ نشر الثقافة على أيدي علماء مختصين أمر مهم؛ كي يستطيع عامة الناس الانتفاع من خلاصة ثقافات الشعوب. وهذا تحديداً ما أقدم عليه نخبة من العلماء المتخصصين الذين تركوا بصماتهم في مختلف ميادين المعرفة؛ بنشرهم سلسلة كتب استكشاف الحضارة الصينية. وقد حرصوا في عملهم هذا على أن تكون الأفكار واضحة، والكتب سهلة الفهم؛ بعكس الأسلوب الأكاديمي التقليدي في مقاربة التاريخ. وتتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

الحضارة بشكل عام هي المنبع الروحي لكل أمة، وهي القوة التي تدفع الشعوب إلى المزيد من التقدم والإبداع. والحضارة الصينية على وجه الخصوص هي الوحيدة بين الحضارات الإنسانية التي يمكنها أن تفخر بتطور مستمر وغير منقطع امتد خمسة آلاف سنة. وخلال هذا التاريخ الطويل، بكل ما رافقه من عمليات تحوّل وتقلّب، أظهر الصينيون ما يتميزون به من مثابرة وجدّ، فضلاً عن التفاؤل واللطف المعروفَين عنهم. فهذا الشعب يحترم الطبيعة، ويحب العيش بتناغم معها، كما أنه شديد التسامح والتقبل للحضارات الأخرى التي ما فتئ يمتص تأثيرها ويدرسها قبل أن يستوعبها، محوّلاً إياها إلى جزء من حضارته وثقافته. وقد لعبت حكمة الأمة الصينية وإبداعها في الماضي دوراً لا غنىً عنه في تقدم الحضارة الإنسانية كما نعرفها اليوم، وهي حتى يومنا هذا لا تزال تبرهن عن قدرتها على التجدد وترسيخ قيمها التي تتمثل في المحبة والكرم والسعي إلى تحقيق السلام والسعادة لأبناء البشر؛ وكلّها صفات تمثّل تقاليد الأمة الصينية خير تمثيل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما هي التقاليد؟ التقاليد هي الثقافة الموروثة والمتطورة عبر الأجيال. ولا تزال الحضارة الصينية- بعد آلاف السنين- مستمرّةً في مسيرتها التطورية على أيدي الأجيال الجديدة، ولا يزال الشعب الصيني ذو الحضارة المجيدة يبني إرثه الغني ليصنع تاريخاً جديداً مبنياً على أخلاقياته الرفيعة والعريقة دون توقف أو انقطاع.

مقدمة

سبيل الفضيلة في فن الخط

إن فنّ الخط فنٌ تقليديٌ للأمّة الصّينية، وهو أحد الفنون الأصلية التي كانت موضع تقدير العالم أجمع. وبوصفه جوهر الحكمة الجماعية للصينيين، إن فن الخط مليء بالإبداع والخيال. وفي ما يتعلق بشكل الأحرف، إن فن الخط مجموعة من الصور الكتابية واللوحات التجريدية. وبالنسبة للرسم بالفرشاة، إنه غني ومتنوع. وقد تغلغل فن الخط في الثقافة الصينية التقليدية، وصار واحداً من أهم الرموز الأيقونية في الصين.

إن الصور الكتابية والطبيعة التجريدية للأحرف الصينية المكتوبة كانت مصدراً للإلهام بالنسبة للخطاطين. فبدءاً من تحسين الصور الكتابية وحتى اختراق الحدود والتحول إلى التجريدية، قام الخطاطون الصينيون بتطوير أساليب جمالية أكثر تعبيراً من أي وقت مضى. وتولّد وحدة الصور الكتابية واللوحات التجريدية السحرَ الفريد لفن الخط الصيني الذي يبرز بين اللغات الكتابية والأشكال الفنية في العالم كله. وفي مقدمة شو وين جي زي أصل فنون الخط الصينية، يطرح شو شين من سلالة هان النظرية القائلة إن «وين (النقش)» هو ما «يُقلِّد المظهر الخارجي»، في حين أن «زي (الحرف)» هو ما «يأتي من دمج الشكل والصوت».

وفي المجلد الخامس من كتابه التحقيق في تجنس سكان المناطق الغربية في الصين أثناء عهد سلالة يوان، قال العالم المعاصر تشين يوان أيضاً: «لقد أصبح فن الخط فناً في الصين؛ لأن الأحرف الصينية المكتوبة هيروغليفية، وهناك أساليب مختلفة للكتابة مثل أسلوب نص الختم، والنص الكهنوتي، والعادي، والمتصل. وعلى مدى عدة آلاف من السنين، أصبح فن الخط معجزة في تاريخ الفن. ومن ضمن أولئك الذين يستخدمون نظام الكتابة الصوتي، من الصعب للغاية إيجاد شخص

يستطيع الكتابة باللغة الصينية، ناهيك عن تعذّر إيجاد من يكتبها بشكل جيد». إن أساليب فن الخط المتنوعة التي جاءت من الهيروغليفية معبرة على نحو خاص؛ فكل منها صور كتابية وتجريدية، ما يسمح بمساحة لا حدود لها من الخيال للخطاطين.

إن المزايا الفريدة للغة الصينية المكتوبة ولفُرش الكتابة أدت إلى شكل مميز من الفن، وإلى نظام الرسم بالفرشاة. ما يجعل عرض العالم الروحاني والإغراء الجمالي أمراً ممكناً بالنسبة إلى الخطاطين. ففي حين يوظّف الخطاطون الصينيون نظاماً مستقراً نسبياً، فإنهم يتمتعون بدرجة عالية من المرونة. وإن التنوع الغني للنقط الصغيرة والخطوط الأكثر طولاً قد أوجد عالماً ديناميكياً للكتابة، حيث يزخر كل خط في كل كلمة بالحياة. والنقط والخطوط مستوحاة من جسم الإنسان وخصائصه؛ الأمر الذي وضع القواعد الأساسية لخلق الجمال عبر التقنية. في حين مكّنت «القواعدُ» المتعلمَ الجديدَ من عبور باب فن الخط. وليس على المرء أن يتقيد بمثل هذه القيود. وبكلمات أخرى، إن القواعد جزء لا يتجزأ من عالم جمالي على ما يبدو. وإن جوهر فن الخط الصيني هو «بيفا» أي «الرسم بالفرشاة»، ما جعل الكتابة الصينية شكلاً من أشكال الفن يُبرِز على نحو كامل السحر الفريد للأحرف الصينية المكتوبة. إنّ سبب ازدهار فن الخط لآلاف السنين كفنٍّ مرتبطٌ على نحو وثيق بطريقة استخدام الصينيين للغتهم المكتوبة. وفي هذا الصدد، كان للرسم بالفرشاة دور حيوي. في ما مضى، كانت الكتابة الصينية لا تزال بدائية. وقد بقيت كذلك حتى تم تشكيل قواعد معينة في عهد سلالة جين. فعلى سبيل المثال، في النص المتواصل توجد أشكال موحَّدة ومتنوعة للرسم بالفرشاة: تيان (الرفع والضغط) وزونغ فينغ (الشفرة المركزية) وسي فينغ (الشفرة الجانبية). وفي نص الختم غالباً ما يتم استخدام الشفرة المركزية. أما في النص الكهنوتي فتوجد تقنية بوتياو (رفع الموجة). وسنتحدّث عن بعض أشكال الرسم بالفرشاة في الفصول التالية، كما سنتعرّف أكثر إلى تاريخها.

ويمكننا انطلاقاً من فن الخط إلقاء نظرة على الطرائق التي رأى بواسطتها أسلاف الصينيين الكون. ويمكننا أيضاً أن نتذوّق الفلسفة القديمة التي اختصرت العالم في العلاقة دائمة التغيّر بين الين واليانغ، القاسي واللطيف إلخ... كما يمكننا أن نرى كيف أثرت الكونفوشيوسية والبوذية والطاوية في فن الخط، وأن نتعقب خطى العادات الشعبية في التاريخ. إن فن الخط الصيني مليء بالعناصر المتعارضة والمتناقضة كالأسود والأبيض، والكبير والصغير، والطويل والقصير، والثخين والرفيع، والقاسي واللطيف، والداكن والفاتح، والجاف والرطب، والمؤيد والمعارض، والأمامي والخلفي، والمستقيم والمائل، والمباشر والجانبي، والأفقي والعمودي، والمكثف والمتناثر، والمعقد والبسيط. وبفضل أيادي الخطاطين البارعة تولد هذه العناصر أعمالاً فنية ديناميكية وموحدة ومتجانسة ومتينة. وهكذا، صار فن الخط يحمل معنى غير محدود، ويسبر غور آفاق بلا حدود. ومن خلال فن الخط، يستطيع المرء أن يفهم عمل الأشكال الفنية الصينية الأخرى. ويستطيع الرسامون «أن يروا لوحة صغيرة، ومع ذلك أن يجولوا في العالم الكبير»، ويمكن للشعراء «أن يقولوا بضع كلمات، وفي الوقت نفسه أن ينقلوا معنى غير محدود»، كما يستطيع الموسيقيون «ألا يعزفوا أي موسيقى على الإطلاق، ورغم ذلك أن يتفوّقوا في جميع أشكال الموسيقى».

ينبع فن الخط الصيني من الطبيعة، ويؤكد على تناغم «الطبيعة» و«العمل الجاد». وفي عهد سلالة هان، كتب كاي يونغ على تماثيله التسعة قائلاً: «ما يُسمّى بفن الخط يأتي من الطبيعة. ومع تشكّل الطبيعة يظهر الين واليانغ، وبظهور الين واليانغ يتكون الشكل والتمثال». ويشكل فن الخط الصيني نموذجاً للهجات بصور جمالية حية وديناميكية ومتجانسة وموحدة. ولتقييم عمل من أعمال فن الخط، غالباً ما يبدأ المرء بتفحص تشكيله المجرد، ومن ثم يحاول التوصل إلى إحساس بتناغمه وإيقاعه وجاذبيته؛ وهي عملية تؤدي إلى ذلك النمط من الاستقراء النفسي المعني بالفن. إنّ الصورة الجمالية التي يُنشئها فن الخط تُحيي روابط المشاهد وخياله وتفكيره، وتُعمِّقها.

وقد تم بحث التباين والوحدة في فن الخط في كتب مثل خريطة فن الخط لسان غوتينغ من سلالة تانغ، وملخص فن الخط لليو شيزاي من سلالة شينغ. ومع ذلك، قام خطاطون مختلفون بإيجاد طرائقهم الخاصة للتعبير عن أنفسهم. وقد قال ليانغ شيتشاو في دليله إلى فن الخط: «إن العنصر المهم في الفن هو إظهار شخصية المرء، وإن أكثر الفنون دقة للقيام بذلك ليست إلا فن الخط. وإذا سمّينا فناً يمكنه إظهار شخصية المرء «بالفن الأسمى»، فإن فن الخط بلا شك يسمو على جميع أشكال الفن». وفي حين كان الخطاطون يسعون إلى تحسين إنجازاتهم الجمالية، فقد قاموا بإظهار شخصياتهم في أعمالهم. وإن التأكيد على الشخصية في فن الخط الصيني أمرٌ ثمين لدى التفكير بفن ذي خصائص صينية. وبدءاً من العرض المنطقي ووصولاً إلى التفكير العقلاني، إن تقييم فن الخط تنويرٌ للمشاهد، وهو فريد من نوعه تماماً بالنسبة لشكل الفن الصيني.

وبمزاياه القومية الرائعة، إن فن الخط الصيني قد اكتسب مكانته المناسبة بين فنون العالم. كما قام بدور بالغ الأهمية في التواصل الثقافي العالمي. إن تاريخ التواصل الثقافي بين الصين وجارتيها القريبتين- اليابان وكوريا- يعود إلى العصور القديمة. فبدءاً من السلالات الشمالية والجنوبية، تم إدخال الصينية المكتوبة وفن الخط إلى اليابان عبر شبه الجزير الكورية. وفي الفترات التالية، ولاسيما بعد سلالتَي سوي وتانغ، أثّر فن الخط الصيني على كلا البلدين، وإن كان قد فعل ذلك بدرجات متفاوتة. وفي عهد سلالة تانغ، قامت اليابان بإرسال موفدين لتعلم الثقافة الصينية. وقد بقي تاتشيبانا نو هاياناري (782-842) في الصين لمدة عامين، والتقى علماء مشهورين من الكونفوشيوسية والبوذية بصحبة الراهب الياباني كوكاي (774-835). وعندما عاد إلى اليابان، أسس تاتشيبانا نو هاياناري الإرثَ الدائم لفن الخط في بلده الأم. وقد عُرِف هو وكوكاي والإمبراطور ساغا في التاريخ الياباني بوصفهم «أفضل ثلاثة خطاطين». وقد كان سايتشو (767-822) وكوكاي هما اللذين قدّما أكبر مساهمة في انتشار فن الخط أثناء عهد سلالة تانغ. وقد جلب سايتشاو إلى

بلده نسخاً من أعمال خطاطين مشهورين مثل وانغ شيزي ووانغ شيانزي وأويانغ شون وتشو سويليانغ، بالإضافة إلى رهبان ذائعي الصيت. وقد أولى كوكاي اهتماماً أكبر بالشعر، وقام بجمع العديد من الأعمال الشعرية المعروفة. وعندما نجح الراهب الصيني جيانزين أخيراً في الوصول إلى اليابان للترويج للبوذية، قام أيضاً بإدخال أعمال وانغ شيزي ووانغ شيانزي. وقد ساهم إدخال أعمال فن الخط كثيراً في تطور فن الخط في اليابان. وفي السنوات الأولى من فترة هييان، كان فن الخط الياباني متأثراً على الأغلب بسلالة تانغ الصينية. ولم يُعجب اليابانيون بفن الخط الصيني فحسب، بل استمروا به بطرائقهم الخاصة. وعلى أساس النقط والخطوط المأخوذة من النص العادي والجذور في النص المتصل لفن الخط الصيني، قام اليابانيون بإنشاء أنظمة الكتابة الخاصة بهم- هيراغانا وكاتاكانا- التي تشربت الثقافة والجماليات والإبداع الياباني. وكسلالة تانغ، أسّست اليابان أيضاً قسماً خاصاً تمّت تسميته «قطع الختم»، وأوجدت ألقاباً «كالخطاط» و«المزخرف» لمن نسخوا أعمال فن الخط المشهورة وحافظوا عليها. وأثناء فترة سلالتَي مينغ وشينغ، قام يين يوان ومون ورهبان آخرون من الطائفة البوذية المسمّاة تشان (أو في اليابانية زين) بممارسة تأثير لا مثيل له على فن الخط الياباني، ما أدى إلى ازدهار النص الكهنوتي في اليابان. وقام خطاطو سلالة شينغ أيضاً كيانغ شوجينغ وشو سانغينغ وزانغ يوزاو وزاو زيشيان ووو تشانغ شو وغيرهم بتأسيس هذا الاتجاه ضمن الخطاطين اليابانيين.

وفي عملية إدخال فن الخط الصيني والتعلم منه، أغنى اليابان الفن في الشكل والأسلوب وحتى في التقنية مطوِّراً العديد من الأجناس الأدبية الجديدة، مثل «فن خط الكلمات القليلة» و «فن الخط الطليعي» و «فن خط الشعر الحديث» و «فن خط كانا (الحرف)». وكان فن خط الكلمات القليلة، والذي كان يوصف «بالكلاسيكي الجديد» أو «التعبيري» في اليابان، يعرض مراجع ملهمة للإبداع بصوره المبدعة. ويمكن قول الأمر نفسه عن فن خط كانا الموجز والحي

في الوقت ذاته، وعن فن الخط الطليعي اللذين تحررا من الحرف المكتوب ليلعبا بجرأة بالصور السوداء والبيضاء.

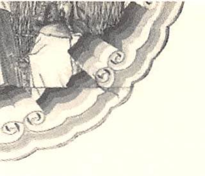
وقد كان لفن الخط الصيني تأثير واسع على شبه الجزيرة الكورية انطلاقاً من سلالة تانغ. وقد وصل الخطاط الكوري تشوي تشي ون (857-؟) إلى الصين عندما كان في الثانية عشرة من عمره فقط، وقد كتب مرة مُستعمِلاً فن خط لوانغ غيون الذي كان تايجو أو الإمبراطور المؤسس لمملكة غوريو الكورية. وفي قصيدته طريقة الرسم بالفرشاة كتب تشوي: «إنني أعرف أيضاً أن الأجانب يتنافسون لتعلّمه، ولكن ليس لدي الحظ لإيجاد عمل حقيقي». وقد كان يتحدث عن عمل شياو زيون؛ وهو خطاط مشهور من سلالات الصين الجنوبية. وقد أثر زاو مينغ فو، وهو خطاط من سلالة يوان الصينية، في كوريا لحوالي ثلاثمئة عام. وفي عهد سلالة شينغ الصينية، قام الخطاط الكوري كيم جيونغ هي بالدراسة مع الأساتذة الصينيين وينغ فانغ غانغ وروان يوان. وقد كرّس كيم نفسه لدراسة النقوش القديمة في الصين وكوريا، وقام بنشر كتب مهمة منها سجلات الأختام والحجارة وقول الحقيقة. كما نوّع كيم في فنّ الخط الذي اعتمده على أساس النص الكهنوتي، واكتسب لقب «قديس فن الخط» في كوريا. وكان الخطاط الصيني وو تشانغ شو صديقاً مقرباً للخطاط الكوري مين ييونغ إك (1860-1914) وأنتج أعمالاً عديدة لمين.

وفي الغرب، إن فن الخط من ضمن العوالم الأخيرة للفن الصيني التي تم اكتشافها وسبر أغوارها. وبالإضافة إلى النقص في فهم المخططات التصويرية والرسم بالفرشاة والمزايا الثقافية الأخرى لفن الخط الصيني، إن الغياب الكامل لشكل الفن الموافق في الغرب ساهم أيضاً في ظهور هذا الوضع. وفي الغرب أيضاً، إنّ فن الخط يُعتبر في العادة تقنية، ولم يكتسب قط مكانة ثقافية رفيعة كتلك التي اكتسبها في الصين. ومنذ القرن الماضي، حين تعمّق فهم الفنون التجريدية وتقبلها في الغرب، وقع العديد من الرسامين الغربيين ضحية سحر فن الخط الصيني. وقد

استمر العديد من العلماء والجامعين الصينيين الذين عاشوا في الغرب في تطوير فن الخط الذي اكتسب اعترافاً به خارج مسقط رأسه، وذلك بشكل متزايد. وفي عام 1971، أقام متحف فيلادلفيا للفنون معرضاً لفن الخط الصيني بنجاح، موسِّعاً بفعالية من انتشار الفن الشرقي. وفي تلك الأثناء، قام جامعون من أمثال جون م. كروفورد (1913-1988) وجون ب. إليوت (1928-1997) وروبرت هاتفيلد إلس وورث ووانغ فانغ يو ووينغ وانغ جميعهم بحفظ كلاسيكيات هامة من الصين القديمة، والتي أصبح العديد منها مواضيع للبحث، ما مكّن الجامعين من فهم القليل من سحر فن الخط الصيني. وقد قال جون م. كروفورد (المعروف في الصين بغولوفو) مرة: «إنني أعتقد أن العناصر الرئيسة للرسم الغربي وتطبيقها في الفن الذي تطرقت إليه قد ساعدتني في تقدير الرقة اللامتناهية لفن الخط الصيني. من الطبيعي جمع الفنون الشقيقة للرسم وفن الخط الصينيين، فهي تحتاج إلى المواد نفسها- الحبر والورق والفرشاة وحجر الحبر- لإنشائها. وإن رسمها أو كتابتها تعتمد بشكل كلي على أداء الفرشاة الفريد. إنها روح الحضارة الصينية الأكثر قدماً في العالم، والتي ما زالت مزدهرة لأنها تمثل جوهر الثقافة الصينية».

وقد اكتسب فن الخط الصيني اليوم وجوداً متزايداً في التواصل العالمي، ولاسيما في التبادلات الثقافية مع دول كاليابان وكوريا الجنوبية وسنغافورة والولايات المتحدة وفرنسا من ضمن دول أخرى. وأصبح فن الخط الأكثرَ تمثيلاً للثقافة الصينية، ونموذجاً حياً لها. وهو لم يفتِن العديد من الأجانب الذين أحبوا فن الخط وجمعوه وفهموه جيداً فحسب، بل اكتسب أيضاً تأييداً ضمن الفنانين التشكيليين. وقد استعار العديد من الفنانين التجريديين الغربيين النقط والخطوط بالإضافة إلى مكونات أخرى من فن الخط لأعمالهم الفنية. وقد قال المؤرخ الفني الأمريكي جون سي. فيرغوسون مرة: «إن جميع فنون الصين امتداداتٌ لفن الخط الصيني». وأثارت مثل هذه المبادئ اهتماماً كبيراً بفن الخط الصيني بين الفنانين التشكيليين الغربيين. وفي الوقت نفسه، إن بعض الخطاطين الصينيين المعاصرين

يستلهمون من المبادئ الجمالية للتجريدية. وقد اعتبروا فن الخط مبدأ إبداع، وطرحوا فكرة «مدرسة فن الخط». وخلال خطاب ألقاه في جامعة تسينغ هوا عام 1926، قال ليانغ كاي تشاو إنّ فن الخط الصيني فنّ خاصّ يمتلك «جمال الخطوط والضوء والقوة والشخصية». ومع مرور الوقت، فكر الناس أكثر بفن الخط، وكانت هناك طرائق للتعبير بين الخطاطين أكثر من أي وقت مضى. وفي فن الخط المعاصر، يوجد العديد من الظواهر المثيرة للاهتمام التي جذبت اهتمام الناس: ممارسة التحرر من بنية الأحرف التقليدية، والعلاقة بين الخطوط والشكل الكلي، وتطبيق الحبر على ما هو مستوٍ، والمزايا العامة والخاصة للرسم بالفرشاة، وإرث أساليب فن الخط وتجديده، واتجاه «المزخرف» في فن الخط... وفي المبادلات الفنية العالمية، تمت استعارة فن الخط واستيعابه كفن صيني فريد من نوعه، وكجزء من الثقافة الصينية.



المحتويات





الفصل الخامس

زمن دراسة نُسخ النقوش

الفصل السادس

ظهور دراسة المسلات







الخط الصيني

الفصل الأول

الحروف والخطوط الصينية المكتوبة الأولى

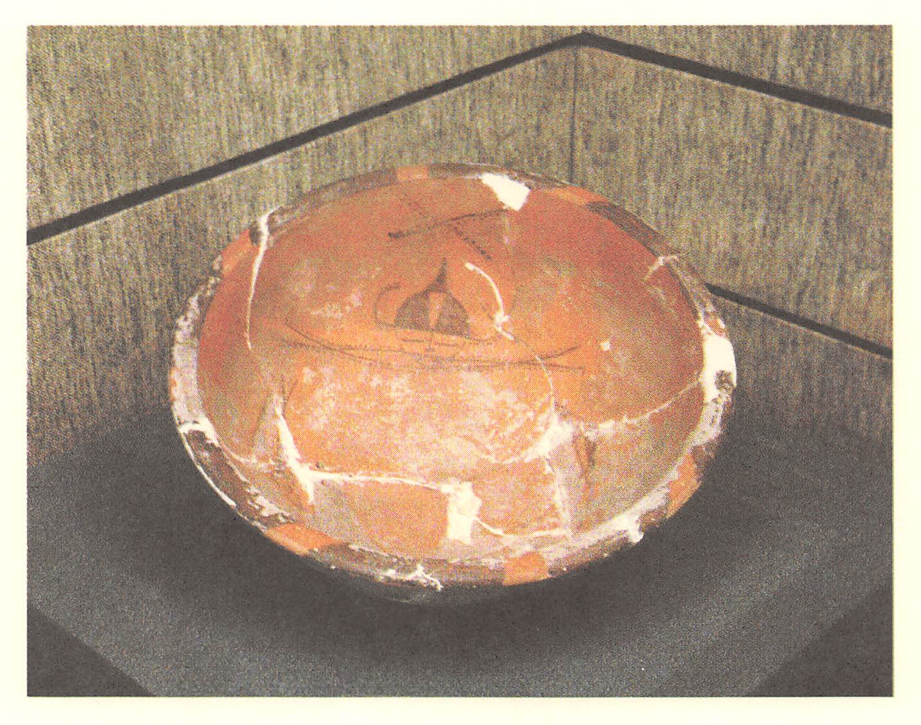
أصل الخط الصيني

كانت ولادة الحروف الصينية المكتوبة مبشِّرة بفن الخط الصيني، وقد استغرقت الحروف الصينية المكتوبة الأولى وقتاً طويلاً لتخرج إلى الوجود. إن الرموز الهيروغليفية المنقوشة على الأواني الخزفية التي وجدها علماء الآثار في الأنقاض التي تعود إلى يانغشاو ومايايو ولونغشان وفترات حضارية بدائية أخرى تقدم دليلاً بالغ الأهمية لدراسة اللغة الصينية المكتوبة وفهم نشأتها. وفي مقدمة كتاب أصل الحروف الصينية، أشار شو شِن من سلالة هان الشرقية إلى أن أصل الحروف الصينية المكتوبة يعود إلى رموز دلالية حاكت شكل الأشياء الطبيعية. وقد شهدت الآثار الحضارية المكتشفة في السنوات الأخيرة على نظرية شو القائلة إن اللغة الصينية المكتوبة مصدرها الرسوم البدائية والرموز المنقوشة (الصورة 1-1). وقد توصل الباحثون إلى إجماع بأن الحروف الصينية المكتوبة خرجت بشكلها هذا في عهد سلالة شيا. وفي عهد سلالتَي شيا وشانغ في القرن السابع عشر قبل الميلاد، وُجد نظام مكتوب مكتمل نسبياً بالفعل يسجل اللغة المحكية. ولقد أقرت الدائرة الأكاديمية بأن أقدم لغة صينية مكتوبة هي النقوش على عظام الحيوانات أو على دروع السلاحف (وكانت تسمى جاغووين) وتلك التي وجدت على الأدوات البرونزية (جينوين).

لقد وُلد فن الخط مع جاغووين وجينوين. وفي عام 1996، اكتشف علماء الآثار بعض عظام الحيوانات ودروع السلاحف في قرية شيجا في مقاطعة هوانتاي ومحافظة شان دونغ وقد تمّ النقش عليها. وتعود تلك الآثار إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، ما يتيح لنا التكهن بأن الخط الصيني قد يرجع إلى 3500 سنة على الأقل.

يُعتبر فن الخط الصيني نموذجاً فريداً من الفن المرتكز على الحروف المكتوبة، فمن دونها لن يكون هناك فن خط كهذا. إن تشكيل المجتمع جعل التواصل الاجتماعي ضرورة للبشر، حيث تواصل الناس بشكل رئيس في فترة العشائر البدائية عبر الكلام، ومع تنامي قوة العشائر وأخذ القبائل شكلها لم يعد





الصورة 1-1 آنية فخارية عليها رسم لوجه بشري وسمكة

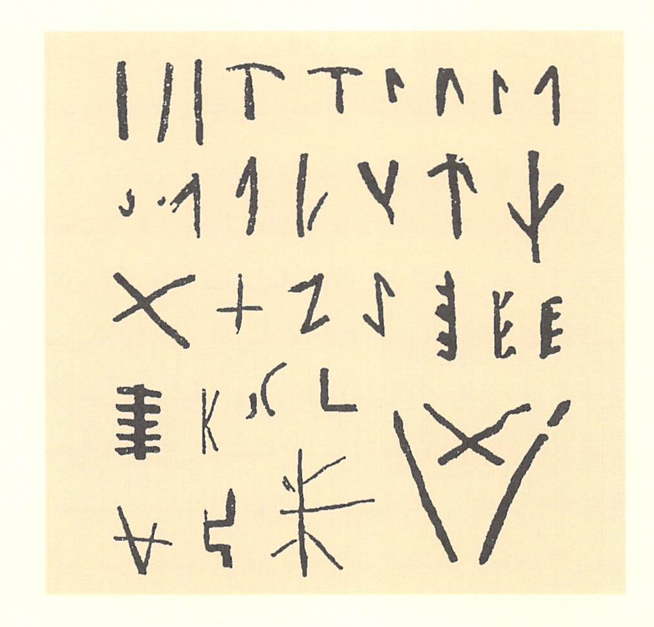
آنية فخارية تعود للعصر الحجري الحديث لحضارة يانغشاو. تم اكتشافها في بانبو في شيان في محافظة شان شي في عام 1955. وهي بارتفاع 16.5 سم، وقطر دائرتها 39.8 سم عند الفوهة. تم حفظها في المتحف الوطني للصين.

التواصل اللفظي ملائماً لحاجات الحفظ والتواصل، لذا لجأ الناس إلى وسائل أخرى كربط الحبال والنحت والرسم. وكان هناك بعض السجلات في التاريخ الصيني حول ربط الحبال. وقد كتب الفيلسوف الطاوي زوانغزي في فصل عنوَنَه «السرقة» من كتابه زوانغزي أنه منذ عهد عشيرة رونغ شينغ وحتى عهد عشيرة شين نونغ، جميع العشائر الاثنتي عشرة في عصر ما قبل التاريخ للصين قد قامت بربط الحبال. وقد سبق حكم عشيرة شين نونغ الأسطورية مباشرة عهد الإمبراطور الأصفر، حيث ظهرت الحروف المكتوبة. ويقدِّم هذا السجل هامشاً للتدريب على ربط الحبال في عصور الصين المنصرمة. وكان الرسم طريقة أخرى من الطرائق التي اعتمدها الناس قديماً لتسجيل الأحداث والتعبير عن الأفكار. وبالنسبة لمثل تلك الرسوم

البدائية، لم تكن قيمة الفن مهمة للغاية؛ حيث كان هدفها الرئيس هو المساعدة على الحفظ والتعبير. وتُعتبر مثل تلك الرسوم التعبيرية أصولاً للهيروغليفية.

يمكن إرجاع البراعم الأولى للغة الصينية المكتوبة إلى العصر الحجري الحديث قبل حوالي 8000 عام؛ وفقاً للاكتشافات الأثرية التي تم العثور عليها حتى الآن. وقد اكتشف علماء الآثار في أنقاض حضارة يانغشاو- التي تعود إلى فترة ما بين 4100 قبل الميلاد و3600 قبل الميلاد- عدداً كبيراً من الرموز المنقوشة على الأواني الخزفية، حيث تم اكتشاف معظم تلك الرموز في قريتَي بانبو في شيان وجيانغزي في لينتونغ اللتين تقعان إلى الشمال الشرقي من محافظة شان شي الصينية. وتشبه الرموز المنقوشة على الأواني الخزفية الملونة في بانبو إلى حد كبير من حيث المظهر شعارات العشائر المنحوتة على الأدوات البرونزية لسلالتي يين وزو. وقد ميّز الخبراء من الأواني الخزفية المكتشفة في قرية جيانغزي حوالي 120 نقشاً، كما حصلت اكتشافات مماثلة في مواقع أخرى عديدة مثل لينغ كو ويوان تو في لينتونغ بالإضافة إلى وولو في شانغان ولياغو في تونغشوان التي تقع في محافظة شان شي. كما توصّلت اكتشافات علماء الآثار في الفترات الحضارية التالية إلى رموز إضافية؛ كما في القبور ذات نمط ماتشانغ في ليو وان شرقي محافظة تشينغ هاي والتي تعود إلى حضارة ماجيا ياو، وأنقاض تشينغ زيا في بلدة لونغ شان وزانغ تشيو في محافظة شان دونغ والتي كانت تعود إلى حضارة لونغ شان، وأنقاض ليانغ زو في هانغزو ومحافظة زيجيانغ التي أعطت حضارة ليانغ زو اسمها، وبقايا نهر لينغ يانغ في مقاطعة جو شيان ومحافظة شان دونغ التي كانت بمثابة نموذج لحضارة داوينكو. واعتُبرت تلك الرموز المكتشفة أصلاً للغة البلاد المكتوبة. ورغم أن الباحثين لم يجدوا دليلاً يثبت أن تلك الرموز كانت تستخدم في الواقع كحروف مكتوبة، إلا أن اكتشافاتهم ساعدت في البحث عن أصل اللغة الصينية المكتوبة. وقد لاحظ علماء الآثار نقوشاً بسيطة على دروع السلاحف في أنقاض العصر الحجري الحديث في جيا هو في وو يانغ ومحافظة هينان. ويعتبر بعض الباحثين هذه الرموز التي تعود إلى أكثر من 8000 عام «حروفاً مكتوبة





الصورة 1-2 الرموز الموجودة على الأواني الخزفية ليانغشاو

بدائية». وقد تجاوزت الرموز المنحوتة على الأواني الفخارية لحضارة يانغشاو مرحلة العلامات المتفرقة، كما تضمنت نشأة الحروف المكتوبة البدائية (الصورة 1-2). وكانت الحروف على الأواني الخزفية التي تنتمي إلى حضارة داوينكو إما مكتوبة أو منقوشة كلها بتشطيبات منظمة. ويمكن اعتبار مثل تلك الحروف المكتوبة مرجعاً بعيداً لجينوين وجاغووين من سلالة شانغ التي قدمت بعد أكثر من 2000 عام. ويمكننا انطلاقاً من تلك الاكتشافات الأثرية أن نرسم خطاً بدءاً من النقوش التي وجدت على دروع السلاحف العائدة لحضارة جياهو، إلى تلك الموجودة على الأواني الخزفية العائدة لحضارة يانغشاو، والتي تلتها جياغووين في أنقاض يين. فبدءاً من استخدام أشياء حقيقية كربط الحبال والنحت على الخشب أو الصخر ووصولاً إلى نقش الرموز التي حاكت الأشياء على الأواني الخزفية، يبدو أن هناك طريقتين أساسيتين تطورت معهما الحروف الصينية المكتوبة: الكتابة التصويرية والدلالية. وهذا يساعدنا على رسم مخطط يُبيّن كيفية تطور الحروف الصينية المكتوبة من مراحل اللغة قبل الكتابة إلى الحروف المكتوبة البدائية والقديمة.

| جمال جياغووين في النحت وجينوين في السبك

تُعتبر سلالة شانغ أقرب فترة تاريخية وجد الباحثون سجلات مكتوبة عنها. وتمثّل جياغووين وجينوين فنَّ الخط الذي كان سائداً في تلك الفترة. وباعتبار أنه تم اكتشافها بأعداد كبيرة أثناء عمليات التنقيب الأثرية فإنها تعتبر أقدم الحروف الصينية المكتوبة مكتملة التطور. وبالإضافة إلى النقوش التي عُثِر عليها على الأدوات البرونزية وعظام الحيوانات ودروع السلاحف، تمّ اكتشاف حروف مكتوبة أيضاً على الأواني الخزفية والحجارة والجاد والقرون وأشياء أخرى عائدة لتلك الفترة. وفي عام 1899، تم اكتشاف جياغووين لأول مرة في أنقاض يين (في قرية شياو تون في أنيانغ من محافظة هينان)، وأنقاض عاصمة سلالة شانغ في حقبتها الأخيرة. وكانت تلك الاكتشافات حدثاً حضارياً أذهل العالم كله. وتعتبر جياغووين سجل الكهانة المنقوش على عظام الحيوانات (بالصينية: غو) ودروع السلاحف (بالصينية: جيا) والتي كانت تستخدم للكهانة في أواخر فترة سلالة شانغ. وكان محتوى النبوءة والعملية التي تمت منحوتين بسكين، كما كان هناك بعض الكلمات المكتوبة وليس المنقوشة. ولهذا السبب، تُسمّى جياغووين في بعض الأحيان «الحروف المكتوبة على دروع السلاحف» و«النبوءة» و«نقوش أنقاض يين» إلخ... كما قام شعب سلالة شانغ أحياناً بتسجيل أحداث غير مرتبطة بالكهانة على العظام والدروع التي لم تكن مستخدمة للكهانة. ولكن الدائرة الأكاديمية تصنّف بعض الحروف المكتوبة في فئة جياغووين. ووفقاً لتقديرات هو هوشوان، وهو مؤرخ يدرس جياغووين، كان هناك أكثر من 4600 كلمات مفردة لجياغووين تم التعرف عليها من حوالي 150000 مادة، حيث كان القليل منها عظاماً ودروعاً سليمة تحتوي نبوءة.

وباعتبار أن جياغووين أقدم الحروف المكتوبة في الصين، فقد احتوت بالفعل على بنى مكتملة إلى حد ما. وكان معظمها رسوماً جدارية تم فيها استخدام بعض الرموز المعترف بها بشكل شائع لتمثيل ملامح الأشياء المستهدفة، أو التعبير عن معانٍ محددة. وكان القليل منها تركيبات من الشكل والصوت. بعض الحروف



كانت متجانسة، ولكنها أشارت إلى معانٍ مختلفة. وكانت معظم جياغووين منقوشة بواسطة أدوات نحت حادة. وبعضها كان مكتوباً قبل أن يتم نحته، فيما كان البعض الآخر ينحت مباشرة. ووفقاً للمقالتين المعنونتين «الكتابة والنحت لشعب يين» و«جياغووين المكتشفة في هوجيا زوانغ أنيا نغ» لدونغ زوبين، إن بعض تشطيبات جياغووين تُركت من دون نحت، ما يبرهن أن شعب سلالة شانغ كتب الكلمات قبل نحتها. وإذا كان هذا صحيحاً، فإنه يعني أن جياغووين قد تنفذ نية النحات كما هي مكتوبة بالفرشاة (المعروفة في فن الخط باسم بيي، وتعني «نية الفرشاة»). ولكن التأثير الحقيقي كان لأداء أداة النحت (وتسمى في فن الخط داووي، وتعني «ذوق السكين»). وبالحديث من وجهة نظر خطاط، إن جياغووين تعتمد بالفعل على عناصر رئيسة في ما يتعلق بالخط كاستخدام فرشاة الكتابة، والعلاقة بين الكلمات والصفوف، وبنية كل كلمة. وفي ما يتعلق بأداة الكتابة، استخدم نحّاتو سلالة شانغ السكاكين كأداة للكتابة، وبالتالي تُظهر الكلمات ميزات محددة من الخط. واعتماداً على نقوش جياغووين المكتشفة حتى الآن، هناك أيضاً الحروف المكتوبة بالحبر الداكن أو الزنجفر القرمزي، وهذا يعني أنه تم اختراع أدوات محددة شبيهة بالفرشاة في تلك الفترة. وتشطيبات تلك الكلمات السوداء أو الحمراء حادة في البداية والنهاية، ولكنها أثخن في المنتصف، ما يظهِر أن الكاتب قد وضع قوة إضافية في الجزء المركزي من كل خط. ويمكن اعتبار ذلك أول مرحلة في الكتابة باستعمال الفرشاة، كما أنه يعكس صلابة أداة الكتابة، وقدرتها على التعبير. وبالنظر إلى العلاقة بين الكلمات والصفوف، إن جميع نقوش جياغووين تقريباً متراصفة في صفوف عمودية. وليس من الضروري أن تشكل الكلمات خطاً مستقيماً بشكل أفقي؛ الأمر الذي يضيف إلى تنوع مظهر العمل ككل. وفي ما يتعلق ببنية الكلمات، هناك جمال في التناظر، وللكلمات جوهر ثابت، وتشطيبات موزعة بشكل متساوٍ، وهناك أيضاً جمال التنوع؛ فقد يكون لكلمة واحدة عدد من البنى. إن التركيب المعقد موحد أيضاً، فشكلا المربع والدائرة ممزوجان بمهارة، والبنى المفتوحة والمغلقة مرتبة بشكل مثالي. وكل هذا يعرض جمالاً بدائياً كخط. وبما أن السكين مختلفة عن الفرشاة، إن نحت المنحنيات المستديرة أصعب بكثير

من نحت الخطوط المستقيمة اللاحقة، ومعظم حروف جياغووين مربعة عند تشطيبات التحول، وتبدو رفيعة ولكنها قوية كقمة جبل مسننة.

والخط الذي يظهر في جياغووين- متأثراً بالزمن والنحات والبيئة والمحتوى وعوامل أخرى- يختلف من حيث الأسلوب من كونه رائعاً، إلى كونه أنيقاً وشديد الدقة ومتقناً. والكلمات الموجودة في سجلات القرابين والصيد المنقوشة بالقرمزي على عظمة ثور مليئة بالقوة؛ رغم أنها صعبة الفهم (الصورة 1-3). وتلك الموجودة في السجلات المنقوشة على أعلى جماجم الغزلان قوية وممتلئة ومستديرة، متبعة أثر الفرشاة.

إن كلاً من تلك السجلات مثال جيد لجياغووين. ومن النقوش الموجودة على

الصورة 1-3 سجلات القرابين والصيد المنقوشة بالقرمزي على عظمة ثور

سلالة شانغ، بطول 32.2 سم، وعرض 19.8 سم. تم حفظها في المتحف الوطني للصين. هناك نقوش على جانبي العظمة، حوالي 160 كلمة.







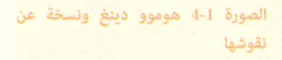
عظمة الثور يمكننا تقدير جمال الكلمات، وتحليل تخطيط العمل ككل. فالجزء المتوسط منظم في ثلاثة أقسام: على الجانب الأيمن، تتوازى الصفوف الثلاثة من القسم الأول من اليسار إلى اليمين. وفي المنتصف، إن الصفوف الثلاثة منظمة من اليمين إلى اليسار، وهذا القسم أعلى بقليل من القسم الموجود على يمينه. أما القسم الأيسر فمنظم أيضاً من اليمين إلى اليسار، وهو أكثر انخفاضاً من القسمين الآخرين. وبالنظر إلى العمل ككل، إنه متناسب بشكل جيد جداً. وعند التدقيق عن قرب، يمكننا ملاحظة أن الكلمات كانت مكتوبة بشكل متقارب، أو هناك مسافات كبيرة في ما بينها. والحروف إما مربعة أو مستديرة مع تشطيبات بعناوين تظهر ميلاً إذا كانت السطور مستقيمة، وجمالاً بسطور رفيعة قوية. وفي ما يتعلق بالتشطيبات فإن التشطيبات الأفقية والعمودية وذات العناوين تتقاطع مع بعضها بشكل طبيعي للغاية. ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ بشكل خاص أن التشطيبات تتفاوت في السماكة؛ مبرزة أثر كل من الفرشاة والسكين.

وأثناء فترة سلالتَي شانغ وزو كانت الأدوات البرونزية تُستخدم بشكل رئيس في مراسم القرابين والجنازات، رغم أن بعضها كان يستخدم كأدوات يومية. وتلك التي استُخدِمت في الحياة اليومية كأواني طعام وأغراض أخرى عُرفَت باسم «يانغي» (الأدوات الداعمة)، أما تلك التي استُخدِمت لأغراض القرابين فتدعى «ليكي» (الأدوات الشعائرية). وضمن الأدوات البرونزية ذات النقوش في سلالة زو، إن الأجراس ودينغ (القدور) كانت مهمة، وخاصة لأن الجرس كان أداة للموسيقى الشعائرية، فيما ترمز الدينغ إلى القوة. ولهذا السبب، أطلق الناس في العصور اللاحقة على جينوين (النقوش على الأدوات البرونزية) اسم «زونغ دينغ وين» (النقوش على الأجراس والقدور). وكان يطلق على الأدوات البرونزية أيضاً اسم «ييكي» (الأدوات الشعائرية القياسية(. ومن بين الحروف الموزعة على الأدوات البرونزية، إن تلك المنقوشة كانت تسمى «كوان»، أما المنحوتة بشكل مخفف فكانت معروفة باسم «شي». وهكذا، كانت نقوش الأدوات البرونزية تسمى «ييكي كوانشي» (النقوش الغائرة أو السطحية على الأدوات الشعائرية القياسية) أو «زونغ دينغ كوانشي» (النقوش الغائرة أو السطحية على الأجراس والقدور).

تواجدت جينوين مع جياغووين في سلالة شانغ، وشكلت نظامها الخاص من دون أي تأثير من الأخيرة. وكانت بعض الحروف على الأدوات البرونزية والأواني الخزفية أقدم حتى من جياغووين. ويبدو أن الحروف المنقوشة على الأدوات البرونزية في أوائل فترة سلالة شانغ كانت رموز عشائر معينة، وهي بدائية وهيروغليفية أكثر من جياغووين. وبحلول الفترة المتوسطة والأخيرة لعهد سلالة شانغ، تزايد عدد الحروف المنقوشة على الأدوات البرونزية بشكل ملحوظ بالمقارنة مع الفترة الأولى. إذ إن مقالة واحدة قد تحتوي عادة على عشرات الكلمات، وتغطي تنوعاً من المواضيع كالحرب والتحالفات والهبات من الحكام. وكانت جينوين الموزعة عموماً بعد الكلمات مكتوبة ومنحوتة على قالب؛ وهي عملية تتضمن إجراءات معقدة. والكلمات المنقوشة بهذا الشكل تظهر ملامح مختلفة كثيراً عن تشطيبات جياغووين الرفيعة والقوية والمقوسة بحدة. ونظراً إلى كونها سميكة ومتماسكة، فإن حروف جينوين تتميز بنقط مستديرة عند أواخر التشطيبات، معبرةً بأمانة أكثر عن هدف الكاتب الذي كتب على القالب. وفي التخطيط، إن معظم النقوش على الأدوات البرونزية تم ترتيبها في سطور عمودية من اليمين إلى اليسار. والعلاقة بين الكلمات، والمعروفة باسم هانغ كوان، تظهر أن الكاتب سعى إلى الوحدة والتناظر والتغيير. وتبدو جينوين الخاصة بهذه الفترة أكثر مهابةً وثباتاً من جياغووين ذات الوضعية المهيبة والتشطيبات القوية. وأسلوبها القديم والبسيط والأنيق قد يستمر بالتأثير على جينوين لسلالة زو الغربية. (الصورة 1-4)







الصورة 1-4 هوموو دينغ ونسخة عن نقوشها

ترجع إلى أواخر عهد سلالة شانغ. وهي بارتفاع 133 سم، وطول الفوهة 79.2 سم، وعرض الفوهة 112 سم، أما وزنها 875 كغ. تم حفظها في المتحف الوطني في الصين.



في بدايات عهد سلالة زو الغربية، أبرزت جينوين تشطيبات رفيعة أو سميكة بشكل جلي، وكانت الحروف القصيرة مربعة أو مستديرة. وقد اختفت هذه الميزات مع نهاية سلالة زو الغربية؛ عندما تمت تنقية هذه التشطيبات في جمال الشكل، حيث اتبعت الحروف ميلاً لاستخدام سطور أكثر استقامة. ومن حيث الأسلوب، كان بعضها بسيطاً ولكنه غائر، وبعضها الآخر كان مهيباً وأنيقاً. وكانت سلالة زو الغربية فترة ذهبية لجينوين. وظهر دازوان (وهو نص كبير مختوم) الذي صُنِّف من جينوين، والذي كان قد اكتسب استحساناً أكثر من ضمن الخطوط في العصور اللاحقة، قرابة نهاية سلالة زو الغربية، وبذل تأثيراً كبيراً على جينوين خلال فترة الربيع والخريف اللاحقة، وفترة الدول المتحاربة. (الصورتان 1-5، 1-6)

الصورة 1-5 نسخة عن دايو دينغ

في بداية سلالة زو الغربية. الارتفاع 101.9 سم، قطر الفوهة 77.8 سم. تم حفظها في المتحف الوطني في الصين.



الصورة 1-6 وعاء سانشي ونسخة عنه

في أواخر سلالة زو الغربية. الارتفاع 20.6 سم، قطر الفوهة 54.6 سم، العمق 9.8 سم. تم حفظه في متحف البلاط الوطني في تايبيه.



من الآثار الحضارية التي تتضمن جياغووين وجينوين يمكننا أن نرى أنّ أقدم الحروف الصينية المكتوبة تمتلك بالفعل العناصر الأساسية لجمال فن الخط من حيث الشكل. ويمكن رؤية ذلك الجمال في التشطيبات التي كانت مكتوبة ومنحوتة، وفي التناظر والتغييرات في الكلمات المفردة، وفي ترتيب الكلمات والسطور والأساليب المختلفة التي نجمت عن الإجراءات العديدة التي اعتمدت في الكتابة والنحت والسبك. وبدءاً من سلالة زو الغربية وحتى فترة الربيع والخريف وفترة الدول المتحاربة، إن المواد المختلفة التي كانت تُستخدم للكتابة كالبرونز والحجر والحرير أنتجت عشرات الآلاف من أساليب فن الخط الرائعة. وقبل تأسيس سلالة تشين، كانت السكاكين والفُرَش تُستخدم عادةً في الكتابة. وقد جاءت مصطلحات فن الخط «داووي» (ذوق السكين) و«بيويي» (ذوق الفرشاة) و«جينشيشي» (هواء البرونز والحجر) جميعها من تلك الفترة. (الصورتان 1-7، 1-8)



الصورة 1-7 وثائق تحالف هوما ونقوشها

قطعة من الجاد تم اكتشافها في موقع مملكة جين في محافظة شان شي. وهي ترجع إلى فترة الربيع والخريف. أكبر قطعة تم اكتشافها بطول 32 سم، وعرض حوالي 4 سم. أما أصغر قطعة فهي بطول 18 سم وعرض أقل من 2 سم. تم حفظها في متحف شان شي.

وبتعبير أكثر شمولاً، إن الباحثين اليوم يستخدمون مصطلح داتشوان (نص الختم الكبير) ليشمل جياغووين وجينوين وجميع الحروف





الصورة 1-8 نسخة عن نقوش شين غونغ غوي

من منتصف فترة الخريف والربيع إلى أول فترة الدول المتحاربة. النقوش على الأدوات البرونزية. نص الختم لمدرسة شين. ارتفاع وعاء غوي 23.5 سم، قطر الفوهة 18.8 سم. تم حفظه في المتحف الوطني للصين.

المكتوبة والمستخدمة في الدوقيات الست الكبرى قبل تأسيس سلالة تشين. ولكن بتعبير أكثر تحديداً، إن داتشوان لا تشير إلا إلى الحروف المكتوبة والمستخدمة في فترة الربيع والخريف وفترة الدول المتحاربة. وبدءاً من سلالة شانغ إلى توحيد سلالة تشين، إن تطور الحروف الصينية المكتوبة اتبع بوضوح طريق البساطة التي يمكن رؤيتها في تغيرات الأسلوب والشكل. وفي أواخر سلالة زو الغربية، اختفت النقط والتشطيبات المزخرفة كثيراً التي ظهرت في جينوين لسلالة شانغ وأول سلالة زو؛ ما جعل الكلمات مجردة أكثر فأكثر. وبحلول الجزء الأوسط والأخير من فترة الدول المتحاربة، تطورت الحروف المكتوبة لحضارتي زو وتشين من داتشوان إلى شياو تشوان (نص الختم الصغير). وفي الوقت نفسه على المستوى الجماهيري، كان الأسلوب المسمى تساو تشوان (نص الختم المتصل) يتطور باتجاه غولي (النص الكهنوتي القديم). وقد غيّرت هذه التطورات كثيراً الرسوم التصويرية

والطبيعة الزخرفية للحروف المكتوبة الأولية. وكانت النقط والتشطيبات تكتسب بساطة وحرية أكثر من أي وقت مضى. وبفضل التغييرات في الحروف المكتوبة، ازدهر فن الخط أيضاً.

ومن فترة الربيع والخريف إلى فترة الدول المتحاربة، إن جميع الدوقيات المختلفة طورت حروفها المكتوبة الخاصة بها. وفي كل دوقية، اكتسبت الحروف المكتوبة التي تم استخدامها في سلالتَي شانغ وزو الغربية ميزات إقليمية، وبدت مختلفة عن بعضها بعضاً بشكل كبير. كما شجّع اختراع وسائل جديدة للكتابة مثل قصاصات البامبو والألواح الخشبية والحرير على تطور الكتابة بأنماط وأساليب جديدة ظهرت بسرعة. وأثناء هذه الفترة، أصبح فن الخط متنوعاً في مدارس الكتابة المتعددة، حيث تعتبر دوقيات تشي ويان وجين وشو وتشين أفضل ممثليها (الصورة 1-9). وقد مرت مدارس الكتابة بمراحل تطور مختلفة، ولكنها جميعاً حققت إنجازاتها المشرّقة في فن الخط. فدوقية تشين كانت ساحلية في محافظة شان شي اليوم غرب الدوقيات الأخرى، وقد ساعد الموقع المعزول نسبياً مدرسة تشين للكتابة على أن تصبح مستقلة عن مدارس الكتابة الأخرى.



الصورة 1-9 قصاصات البامبو لدوقية تشو من غوديان

فترة الدول المتحاربة. الختم الصغير لمدرسة تشو 33.6 سم عمودياً، وحوالي 0.6 سم أفقياً. تم حفظها في متحف شانغهاي.

وكان شيغو وين (نص الأسطوانة الحجرية) نموذجاً لمدرسة تشين للكتابة المنقوشة

على الحجر (الصورة 1-10). قبل سلالة هان، لم تكن هناك أي قواعد ثابتة حول النقش على الحجر، وكانت معظم الحروف المكتوبة منقوشة على وجه سليم لسفح الجبل أو على مونوليث طبيعي. واستخدم الناس في العصور اللاحقة كلمة جيه للإشارة إلى المونوليث ذي النقوش. وبهذا المعنى، يمكن تسمية الأسطوانة الحجرية ذات النقوش ليي جيه؛ وهي مونوليث ذو نقوش حول سجلات الصيد. وفي أوائل سلالة تانغ، تم اكتشاف 10 أسطوانات حجرية منقوشة عليها كلمات في القسم الغربي لناني وان، في محافظة شان شي. ونظراً إلى كونها تواجه نهر تشيان شوي من الغرب ونهر ويهي من الجنوب، كانت ناني وان مرة بمثابة عاصمة دوقية تشين. وأثناء حكم الإمبراطور شيان تسونغ (805- 820)، تم نقل الأسطوانات الحجرية





الصورة 1-10 نسخة عن نقوش الأسطوانة الحجرية

من منتصف فترة الخريف والربيع إلى أول فترة الدول المتحاربة. الختم الصغير لمدرسة تشين. ارتفاع كل أسطوانة حجرية حوالي 90 سم، أما قطرها فحوالي 60 سم. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

إلى معبد كونفوشيوس في فينغ شيانغ؛ وهي مدينة قديمة في محافظة شان شي. وفي فترة حكم سلالة سونغ الشمالية، قام الحاكم المحلي سيما تشي بنقل الأسطوانات الحجرية مرة أخرى إلى مكتب التعليم المحلي. وبحلول ذلك الوقت، اختفت واحدة من الأسطوانات العشر. وفي عام 1052، قام شيانغ تشوان شي- وهو مسؤول رفيع المستوى كان يحب جمع الأدوات البرونزية والآثار الأخرى- أخيراً باقتفاء أثر الأسطوانة الحجرية المفقودة. وللأسف، تم نحت القطعة الأثرية في منتصفها لتستخدم كهاون لتقشير الأرز. وأثناء الحقبة التي تسمى داغوان (1107-1110) من حكم الإمبراطور هويزونغ، تم نقل الأسطوانات الحجرية العشر مرة أخرى إلى العاصمة بيان جينغ، كاي فينغ اليوم في محافظة هينان. وتم وضع الأسطوانات في الأكاديمية الإمبراطورية التي كانت تسمى بي يونغ، قبل أن يتم نقلها إلى قصر جيغو؛ وهو خزينة للآثار الحضارية في القصر الإمبراطوري. وقد قدّر الإمبراطور هويزونغ الأسطوانات كثيراً، حتى إنه طلب أن يتم ملء النقوش بالذهب حيث لا يتمكن أحد من العبث بها بعد الآن وإتلافها. وعندما اقتحمت قوات سلالة جين بيان جينغ، حملت الأسطوانات طوال الطريق إلى يان جينغ (بكين اليوم). وفي عهد سلالة يوان، تم وضع الأسطوانات على جانبي قاعة داتشينغ (قاعة الإنجازات العظيمة) في الأكاديمية الإمبراطورية، وبقيت هناك حتى نهاية سلالتَي مينغ وتشينغ، ثم تم نقلها بعد ذلك مرة أخرى مراراً وتكراراً، حتى استقرت في نهاية الأمر في متحف القصر في بكين.
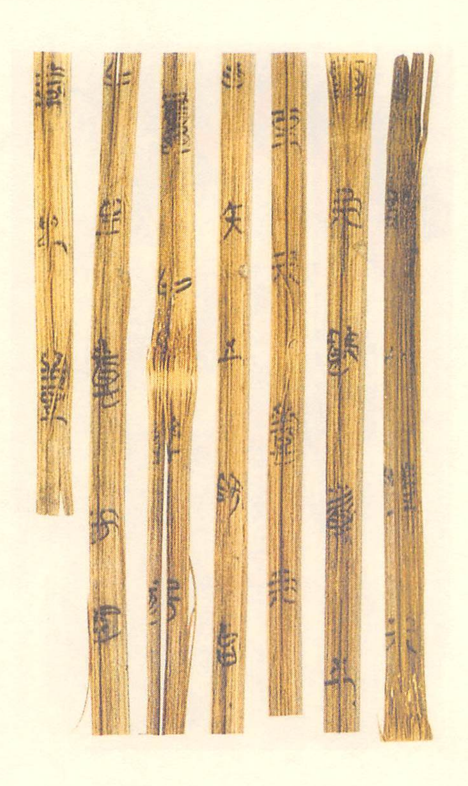
وجاءت شيغو وين- وهي النقوش على الأسطوانات الحجرية- من جينوين في سلالة زو الغربية. ولكن بخلاف جينوين التي كانت تركز على الزخرفة، كانت لشيغو وين نظرة جديدة طبيعية وبسيطة. إذ كانت هانغ كوان الخاصة بها- أو العلاقة بين الكلمات والسطور- مرتبة إلى حد ما على مسافات متساوية تقريباً. وعلى أساس الثبات، هناك أيضاً بعض التغييرات في الكتابة. فباستثناء الحروف المكتوبة لمدرسة تشين، ورثت المدارس الأخرى في المرحلة الأولى من فترة الربيع والخريف أسلوب الكتابة المعتمد في الفترة الأخيرة من حكم سلالة زو الغربية



وطورته؛ مُظهرة بنىً مربعة ومستقيمة وبسيطة وثابتة. وابتداءً من منتصف فترة الربيع والخريف وحتى أول فترة الدول المتحاربة، تحررت مدارس الكتابة المختلفة من تأثير سلالة زو الغربية تدريجياً. وكانت الحروف المكتوبة في تلك الفترة رفيعة وأنيقة، حتى إنها كانت تميل إلى التطرف في نياو تشونغ تشوان- نص ختم الطائر والحشرة - الذي أولى انتباهاً غير مسبوق للزخرفة. وفي الفترة المتوسطة والأخيرة لفترة الدول المتحاربة، أصبحت جميع مدارس الكتابة المتنوعة مبسطة وواضحة. وانطلاقاً من هذا، يمكننا أن نرى أنه حتى قبل أن تنتصر يينغ تشنغ- دوقية تشين- على جميع المنافسين لتأسيس إمبراطورية تشين الموحدة، فإن شياو تشوان (نص الختم الصغير) كان يستخدم على نطاق واسع بالفعل في دوقية تشين. ولقد طور يينغ تشنغ الذي أصبح معروفاً بكونه إمبراطور تشين الأول شياو تشوان في جميع أرجاء الإمبراطورية. وتم إلغاء جميع مدارس الكتابة الأخرى المتعارضة مع شياو تشوان. وبينما أصبحت شياو تشوان لغة الكتابة الرسمية، فإن مدارس الكتابة الأخرى التي كانت موجودة بحيوية في فترة الربيع والخريف وفترة الدول المتحاربة تم إبعادها إلى مسرح التاريخ.

وقد لعب نظام كتابة مدرسة تشين دوراً إيجابياً في توحيد إمبراطورية تشين. حيث تحوّل «تشنغ تي» (الأسلوب الواضح) في نص الختم لمدرسة تشين خلال فترة الدول المتحاربة ليصبح شياو تشوان. ومن جهة أخرى، ساعد الاستخدام المتكرر للكلمات المعتادة على تسريع الكتابة وتبسيط التشطيبات. وتماماً كما ذكرت بعض السجلات التاريخية، «كانت هناك تقارير متعددة للإمبراطور، ولكن نص الختم كان صعب الكتابة؛ الأمر الذي دفع إلى ظهور النص الكهنوتي الذي كان قياسياً وبسيطاً». ولهذا السبب، خرج النص الكهنوتي القديم المسمى غولي إلى الوجود. ومن المهم أن نتذكر أن كلاً من شياو تشوان وغولي قد تطور من نص الختم لتشين الذي كان مستخدماً في فترة الدول المتحاربة؛ تقريباً في الزمن نفسه.

ومن جياغووين إلى جينوين، اتبع نظام الكتابة مساراً محدداً، وذلك بنحته



الصورة 1-11 ألواح شينغ تشوان الخشبية المنقوشة

فترة الدول المتحاربة. نص الختم العائد لتشين. مكتوبة بالفرشاة. بطول 46 سم وعرض 2.5 سم وسماكة 0.4 سم. تم حفظها في متحف سيشوان.

بسكين وصبه بالبرونز. وفي تاريخ الكتابة من فترة الربيع والخريف إلى فترة الدول المتحاربة، يمكننا أن نرسم مخططاً يبيّن كيفية خروج النص الكهنوتي إلى المرحلة الأولى؛ الأمر الذي حدد بداية استخدام الفُرَش على نطاق واسع في تاريخ فن الخط الصيني (الصورة 1-11). وهناك اختلافات كبيرة بين الكلمات المكتوبة بفرشاة وتلك المعروفة بجياغووين وجينوين والتي يمكن وضعها ضمن فنون الخط وحِرَفه. وفي العصور اللاحقة، اعتبر الناس هذه الفترة نقطة تحول بين «شو جوان شي» (هواء الكتب) و«جين شي شي» (هواء البرونز والحجر).



الخط الصيني

الفصل الثاني

فن الخط الصيني
خلال سلالتي تشين وهان

| الختم الصغير- أسلوب الكتابة الرسمي في سلالة تشين

قام الإمبراطور الأول لسلالة تشين بتوحيد النظام المركزي، وذلك عبر استبدال الإقطاع ببنية الحكم الهرمية في المحافظات والمقاطعات. ومن بين المراسيم التي أصدرها والتي كان لها تأثير بعيد المدى في التاريخ الصيني كانت تلك المتعلقة «بالمسافات المتساوية بين عجلات العربة» و«الكتابة الموحدة». وفي فترة الدول المتحاربة السابقة، كانت كل دوقية تتحدث لغتها الخاصة. وكان لي سي وهو رئيس وزراء الإمبراطور الأول من اقترح أنه «يجب إلغاء تلك اللغات التي لا تتوافق مع النظام المكتوب لتشين». واعتمد الإمبراطور الأول هذا الاقتراح، وأمر لي بالإشراف على عمل فرز الحروف المكتوبة لجعلها قياسية وموحدة. ومنذ ذلك الحين فصاعداً، أصبح شياو تشوان (نص الختم الصغير) أسلوب الكتابة الرسمي لسلالة تشين.

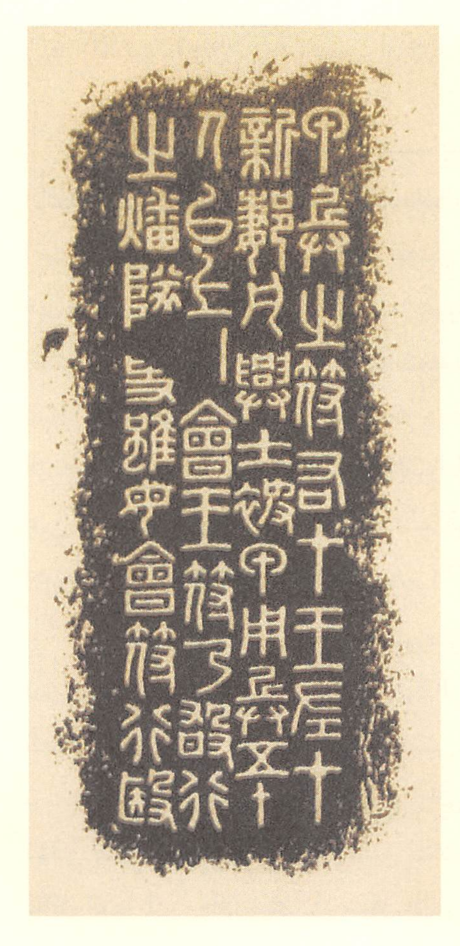
واكتمل تطور نص الختم الصغير بنهاية فترة الدول المتحاربة. وقبل ذلك، أخذ نص الختم الصغير شكله في أواخر فترة الربيع والخريف، كما ظهر في نقوش الجرس الحجري من ضريح يعود إلى دوقية تشين. ومن بداية فترة الدول المتحاربة، قدَّمت نسخة عن نقوش قرميدية حول منح أراضٍ متنازع عليها وعائدة للأسلاف في دوقية تشين مثالاً آخر عن المرحلة الأولى للختم الصغير (الصورة 2-1). ويبدو الأرشيف ذو شكل النمر لدو، والأرشيف ذو شكل النمر لشِن شي- وهما مثالان آخران من دوقية تشين في فترة الدول المتحاربة الأخيرة- بالفعل مماثلين تماماً للختم الصغير بعد توحيد الإمبراطورية (الصورة 2-2). وقد وحّدت إمبراطورية تشين الحروف المكتوبة للدوقيات السابقة بناء على الختم الصغير. وبعد أن وحّدها رئيس الوزراء لي سي، تم اعتماد أسلوب الكتابة الجديد في جميع أرجاء الإمبراطورية.

وقد كانت للختم الصغير لسلالة تشين تشطيبات مستديرة ومنسابة بنعومة، وبدت أكثر ترتيباً بكثير من تلك الموجودة على الختم الكبير (داتشوان). وكان مثل هذا النص يُستخدم بشكل رئيس في الوثائق الرسمية، ولدى إحياء ذكرى أعمال بطولية معينة تم نقشها على الحجارة بالإضافة إلى الأختام. إن توحيد حروف الختم الصغير كان بفضل انتشار اللغة المكتوبة، والتواصل عبر المناطق المختلفة. ويمكن



الصورة 2-1 نسخة عن نقوش قرميدية حول منح أراضٍ متنازع عليها وعائدة للأسلاف

أثناء حكم دوقية هوي التابعة لتشين في فترة الدول المتحاربة، أكثر من 120 كلمة بنص الختم المتصل منقوشة على الجانبين ومطلية باللون الأحمر. تم حفظها من قبل متحف شانشي، الجامعة العادية.



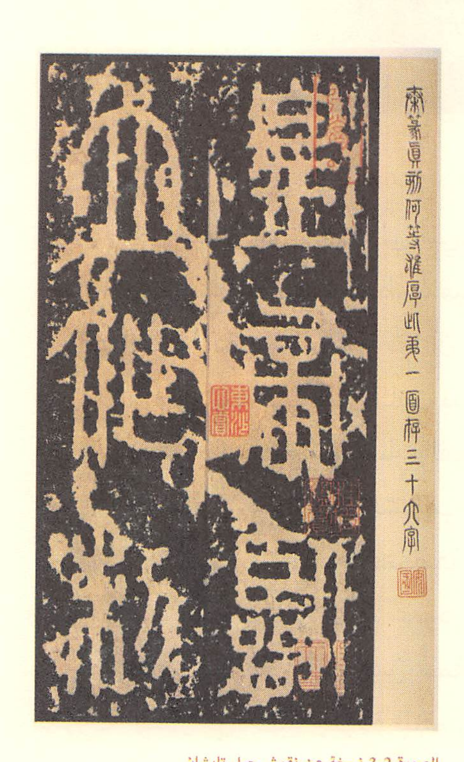
الصورة 2-2 نسخة عن نقوش على شكل النمر لشين شي

في أواخر فترة الدول المتحاربة، نص الختم العائد لمدرسة تشين. الطول الكامل 8.8 سم، وارتفاعه من القائمة الأمامية إلى الأذن 3 سم، ومن القائمة الخلفية إلى الخلف 2.2 سم، الوزن 95 غ. ضمن مجموعة الإخوة تانغ في باريس، فرنسا.

إيجاد الدليل على الاستخدام الواسع للختم الصغير في النقوش على الأحجار التي سجّلت الرحلات الشرقية للإمبراطور الأول في جبل تاي شان وجبل لانغيا وجبل يي شان وكواي جي وأماكن أخرى، بالإضافة إلى نقوش حكم تشين والحروف المنحوتة على الميزان القباني وأدوات قياس أخرى وعلى الخزف والقرميد. إن توحيد الختم

الصغير بعد توحيد إمبراطورية تشين وضع نهاية للحروف المكتوبة والمتنوعة للحقب السابقة، كما شجّع على تطوير اللغة الصينية المكتوبة. وفي حين أصبح نص الختم من دوقية تشين الحروف المكتوبة الوحيدة المقبولة، كانت تلك الحروف بمثابة نماذج موحدة للنص الكهنوتي القديم الذي تم تطويره في المرحلة الأساسية في ذلك الوقت. وقد وضع هذا أساساً متيناً لتطور النص الكهنوتي في الأوقات اللاحقة.

بعد احتلال الدوقيات الست وتأسيس إمبراطورية تشين، قام الإمبراطور الأول بأربع رحلات لتعزيز حكمه في الأجزاء الشرقية لمملكته. ولإحياء ذكرى إنجازاته، أمر الإمبراطور بنقش مقالات على الصخور في الأماكن الخاضعة لحكمه. وفي سلالة هان التالية، سجل المؤرخ سيما تشيان المقالات الست الأكثر أهمية المنقوشة على الصخور خلال فترة إمبراطورية تشين في مقالة «السيرة الذاتية لإمبراطور تشين الأول» في أعظم ما أبدع، السجلات التاريخية. ومن بين الصخور المنقوشة الست في جبل تاي شان ومنصة لانغيا وزيفو ودونغ غوان وجيه شي وكواي جي، فإن ثلاثاً منها قد فُقدت مع مرور الوقت، فيما كُسرت الثلاث الأخرى أو تمت إعادة نقشها من قبل شعوب الأزمنة اللاحقة. (الصورتان 2-3، 2-4)



الصورة 2-3 نسخة عن نقوش جبل تايشان

219 قبل الميلاد، سلالة تشين، نص الختم. تم حفظها في معبد داي مياو، تايان، محافظة شان دونغ.

ويُقال إن النقوش على جبل تاي شان ومنصة لانغيا- وكلاهما في محافظة شان دونغ- كانت الأصول



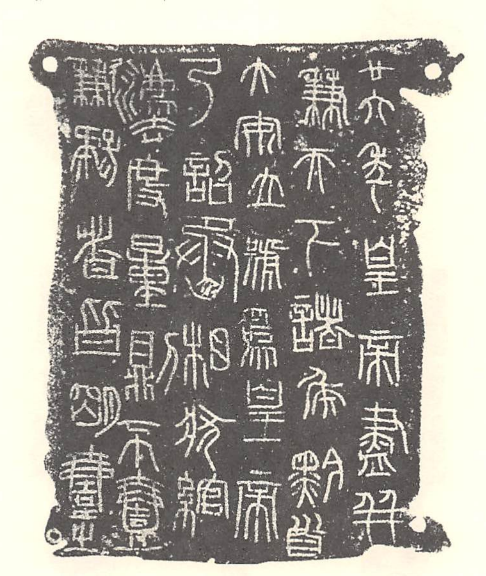
الصورة 2-4 نسخة عن نقوش منصة لانغيا

219 قبل الميلاد، سلالة تشين، نص الختم. ارتفاع الصخرة المنقوشة 129 سم، وعرضها 67.5 سم، وهي بسماكة 37 سم. تم حفظها في المتحف الوطني للصين.

المكتوبة من قبل رئيس الوزراء لي سي. وتُظهر تلك النقوش بنىً مقسمة بشكل جيد بحروف مستطيلة الشكل، مظهرةً ميلاً عمودياً، ومستخدمة جذوراً ثابتة نسبياً. ضربات الفرشاة دائرية وسلسة، كما أن الأحرف المكتوبة برأس الفرشاة مستمرة على طول محور التشطيب الذي كانت بداياته ونهاياته مخفية. إن البنية المتناسبة، وضربات الفرشاة المنسابة بسلاسة والقوية في الوقت نفسه تضفي على النقوش الجدية والعظمة. ورغم أن كل تشطيب تم بشكل منفرد، إلا أن التشطيبات معاً تُشكّل كلاً عضوياً. ولأن الحروف متراصفة عمودياً وأفقياً فقد كانت مكتوبة بترتيب دقيق. وبينما تُظهر الكلمات ميلاً عمودياً، فإن المسافات بين الصفوف تبدو أكبر من المسافات بين الحروف؛ وهي سمة بارزة لهذه النقوش. ولقد رفعت هذه الحروف الستار عن حقبة جديدة للنقوش، وتابعت اعتماد أسلوب نص الأسطوانة الحجرية لفترة الدول المتحاربة. وتبع النقش المتطور على الصخور النقش على المسلات الحجرية؛ والذي كان يُستخدم على نحو واسع في سلالة هان. ومن بين

خطاطي سلالة شين، تولّى لي سي (رئيس الوزراء) وتشينغ مياو وتشاو غاو وهو ووجينغ مناصب بارزة.

وكان إصدار الإمبراطور الأول مرسوماً هاماً آخر بعد احتلال الدوقيات الست يهدف إلى توحيد الإجراءات. وبعد أن دققت الحكومة في المرسوم وتحققت منه، أُمِر الحرفيون بنقشه على أدوات قياس، وصب أو سبك الكلمات على جوانب الموازين أو أدوات القياس الخزفية. وفي الأزمنة اللاحقة، أطلق الناس عليها اسم «نقوش أدوات قياس مرسوم تشين» (الصورة 2-5). وكانت هناك أيضاً صفيحة رقيقة منقوشة مع المرسوم ومرصعة على أدوات القياس، وكانت معروفة «بصفيحة مرسوم تشين». وقد كُتِبت «نقوش أدوات قياس مرسوم تشين» و«صفيحة مرسوم تشين» على ما يبدو بأيدٍ مختلفة. فبعض الكتابات كانت قريبة من الختم الصغير المستخدم على نطاق واسع في ذلك الوقت، وأظهرت الترتيب الأنيق للختم الصغير. ولكن، كانت هناك حروف كثيرة غير مرتبة تمثل مظهراً آخر للختم الصغير في سلالة تشين، وتتصف بكونها حرة وغير مقيدة. وكان هذا مناقضاً بشكل كبير للأسلوب الجليل والمهيب للنقوش على الصخور التي سجلت الرحلات الشرقية للإمبراطور الأول. وفي الواقع، إن العدد الغالب لنقوش مرسوم تشين كان يعود إلى الأسلوب الأخير الأكثر حرية. وبسبب كون الحروف منقوشة، فإن معظمها مربعة الشكل. وتنضح التشطيبات الرفيعة والصلبة وغير المنظمة بإيقاع فريد وسريع مختلف تماماً



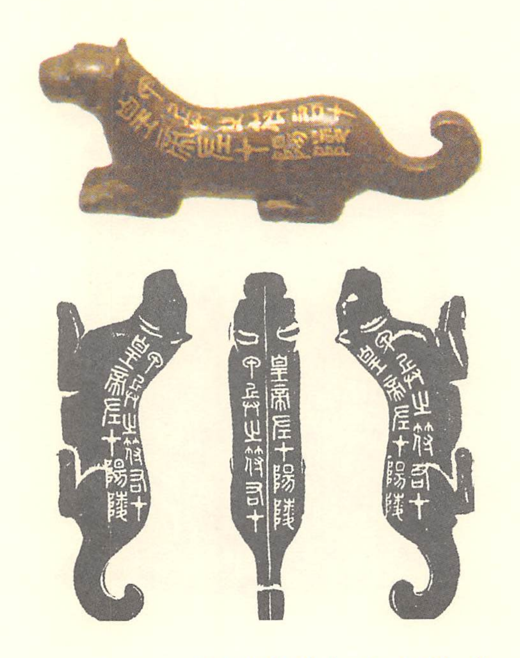
الصورة 2-5 نسخة عن نقوش لأداة القياس البرونزية بيضاوية الشكل التي نُقش عليها مرسومان إمبراطوريان

سلالة تشين، نص الختم. طول أداة القياس 30.3 سم، وعرضها 16.84 سم، وارتفاعها 9.85 سم. تم حفظها في متحف شانشي التاريخي.



عن ضربة الفرشاة الدائرية المنسابة لجينوين التقليدي الذي كان يُنقش بشكل رئيس على الأدوات البرونزية في السلالات السابقة. وكان لهذا الأسلوب تأثير عظيم على جينوين في سلالة هان التالية.

وتضمنت أعمال جينوين لسلالة تشين كذلك نقوش هو فو (سجلات بشكل نمر)، وقطعاً معدنية، وأختاماً. كما حملت الأسلحة المتنوعة والعربات البرونزية التي تعود لذلك الوقت نقوشاً أيضاً. وتُظهر حروف السجل ذي شكل النمر في يانغ لينغ ختماً صغيراً مرتباً وشديد الدقة وطبيعياً وقوياً (الصورة 2-6). ورغم أنها أصغر بكثير من الحروف المنقوشة على الصخور في جبل تاي شان ومنصة لانغيا، فإنها تشارك في وضعية مشابهة بشكل كبير. وفي قصاصة الختم العائدة لفترة الدول المتحاربة، كانت حروف جينوين المستخدمة على الأدوات البرونزية منقوشة كذلك على الأختام. ولكن قصاصة الختم في سلالة تشين استخدمت حروفاً مختلفة تدعى مويين تشوان أو نسخة نص الختم. وبخلاف جينوين لفترة الدول المتحاربة ذات الخطوط المستديرة والمائلة، فإن نسخة نص الختم كانت مرتبة والتشطيبات امتدت بسلاسة؛ وهذا مختلف عن داتشوان أو الختم الكبير. وقد حملت النقوش على أختام سلالة تشين أناقة الختم الصغير من خلال قصاصة الختم، وشكلت أسلوباً جديداً لجينوين.



الصورة 2-6 نمر خشبي في يانغ لينغ ونسخ عنه

سلالة تشين، نص الختم الصغير. الطول 8.9 سم، والعرض 2.1 سم، والارتفاع 3.4 سم. تم حفظه في المتحف الوطني للصين.

أثناء فترة سلالة تشين، لم تتضمن النقوش على الخزف

المعروفة بتاو وين الحروف التي كانت مطبوعة أو منقوشة على الخزف فحسب، بل أيضاً تلك الملصقة أو المحفورة على الطوب أو القرميد. وتم إحداث العلامات والكلمات المنقوشة على الخزف بشكل رئيس من قبل مسؤولين ذوي مرتبة منخفضة أو من قبل الخزافين.

على امتداد السنوات العشرين الماضية، قام علماء الآثار بجمع عدد ضخم من نقوش الخزف التابعة لسلالة تشين من أنقاض عاصمة تشين، شيان يانغ، وحفر مقابر محارب التيراكوتا للإمبراطور الأول موسوليوم وأضرحة تشين أخرى. وقد تضمنت تلك الاكتشافات الطوبَ والقرميد والخزف والأواني والتماثيل. وتعود معظم الحروف المُلصقة أو المطبوعة إلى نص الختم، في حين أن تلك المنقوشة تعود إما إلى الختم المخطوط أو النص الكهنوتي المخطوط. وقد تم إبراز الحروف على شواهد القبور والخزف والطوب والقرميد جميعها بأسلوب عادي يعكس بأمانة أسلوب الكتابة اليدوية الذي كان رائجاً في ذلك الوقت.

وساد الختم الصغير القياسي على صفيحة حكم تشين، وأدوات القياس، والسجلات ذات شكل النمر، والقطع المعدنية، والأختام، وأدوات معدنية أخرى. وإلى جانب النقوش على الخزف، تمثّل تلك الكتابات الخط الرئيس للحروف المكتوبة لحقبة تشين



| قصاصات الخيزران والخشب في حقبة حكم سلالة هان: من الروافد الدنيا لنهر يانغتزي إلى شمال غرب الصين

كان فن الخط المعتمد على قصاصات الخيزران والخشب هو الخطّ الأساس المعتمد للكتابة اليدوية في سلالة هان التي خلفت وراءها أيضاً مخطوطات حريرية وكتباً ورقية. ومنذ القرن العشرين، تم اكتشاف عدد ضخم من قصاصات الخيزران والخشب والمخطوطات الحريرية والكتب الورقية العائدة لسلالة هان في شمال غرب الصين والروافد الجنوبية لنهر يانغتزي، ما أتاح مواد قيّمة لدراسة فن الخط العائد لسلالة هان. وكانت قصاصات الخيزران والخشب التي تعود لسلالة هان الغربية والتي تم العثور عليها عند نهر يانغتزي ومناطق مجاري نهر هواي هي تحمل ألواناً إقليمية مميزة عن تلك التي تم اكتشافها في المناطق الجافة لشمال غرب الصين طوال فترة سلالة هان. وتلك المكتشفات تمثّل معاً المعسكرين الأكبرين لفن الخط في سلالة هان على قصاصات الخيزران والخشب، واللذين ظهر أسلوباهما من الاختلافات الثقافية الإقليمية وإنجازات الكتّاب وعوامل أخرى.

وقد أسفرت التنقيبات التي تمت في الروافد الدنيا لنهر يانغتزي منذ عام 1972 عن اكتشافات مثمرة لقصاصات الخيزران والخشب والمخطوطات الحريرية. وتضمنت أهم مواقع التنقيب: جبل يين تشوي في لينيي في محافظة شان دونغ، وما وانغ دوي في تشانغ شا في محافظة هونان، وجبل فينغ هوانغ، وجبل زانغ جيا في جيانغ لينغ في محافظة هوبيي، وشوانغ غودوي في فويانغ في محافظة آنهوي، وشوبو في يي تشنغ، وليان يان غانغ في محافظة جيانغ سو. وباعتبار أن تلك الاكتشافات تعود إلى الفترات الأولى والوسطى لسلالة هان، فإن معظمها كانت أقدم من تلك التي تم اكتشافها في شمال غرب الصين. وقد احتفظت الحروف بالميل العمودي للختم الصغير بمسافات أكبر بين الحروف المستطيلة بمعظمها، وواصلت اعتماد أسلوب النص الكهنوتي لسلالة تشين. وما يُعتبر مثالاً جيداً هو لاوتزي الطاوي الكلاسيكي المكتوب على مخطوطة حريرية تم اكتشافها في ما وانغ دوي التي تعود إلى بداية سلالة هان. الحروف مسطحة ومستطيلة

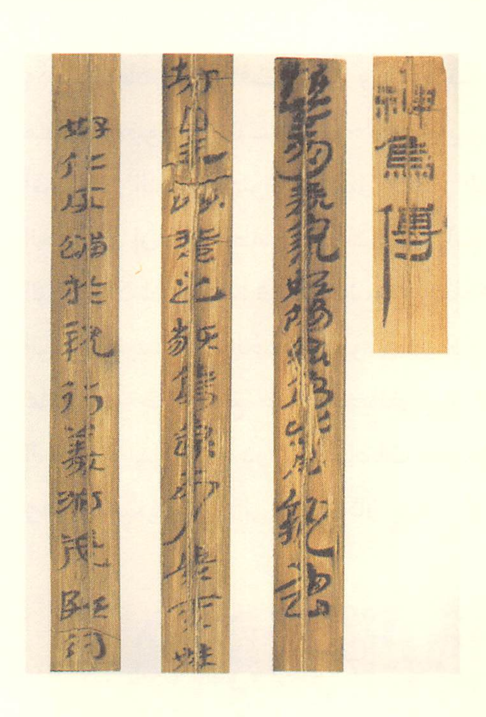
وذات اتجاه أفقي لافت للنظر وبنية مرتبة. ويتضمن عمل الفرش عناصر زخرفية معروفة «ببوتياو» (ارتفاع الموجة) و«لويبي» (تشطيبات متصلة بتقطع) ما جعلها أقرب إلى النص الكهنوتي مكتمل التطور العائد لسلالة هان. وضمن المخطوطات الحريرية، إن مخطوطة «الاستراتيجيون السياسيون» العائدة لفترة الدول المتحاربة التي تم اكتشافها أيضاً في ماو وانغ دوي تحافظ على التشطيبات المعنونة والميزات البنيوية لجينوين والختم الكبير (الصورة 2-7). وتعود قصاصات الخيزران التي عثر عليها في جبل فينغ هوانغ لجيانغ لينغ إلى حوالي 20 سنة بعد المخطوطات الحريرية لماو وانغ دوي وقصاصات الخيزران التي عثر عليها في جبل زانغ جيا، وهي جميعها تعود إلى إقليم كان يدعى تشو في العصور القديمة.



الصورة 2-7 الاستراتيجيون السياسيون لفترة الدول المتحاربة

سلالة هان الغربية، النص الكهنوتي. المخطوطة الحريرية، 192 سم عمودياً، و48 سم أفقياً. وتم حفظها في متحف هونان الإقليمي.





الصورة 2-8 الطريق إلى الغراب الأسود المقدس

سلالة هان الغربية، قصاصة خيزران. نص كهنوتي بطول 22 سم، وعرض 0.9 سم. تم حفظها في متحف ليان يون غانغ، محافظة جيانغ سو.

وتُظهِر قصاصات الخيزران والخشب بوضوح خطى التغيير السريعة التي طرأت على الحروف المكتوبة في ذلك الوقت. والحروف في تلك القصاصات كُتِب معظمها بأسلوب النص الكهنوتي المتصل، وعبر ضربات فرشاة سريعة تُبرز ضغط الارتفاع وارتفاع الموجة. إن بعض الحروف على القصاصات تمتلك أساساً ذوق النص المتصل القياسي. وتم اكتشاف الطريق إلى الغراب الأسود المقدس على قصاصات الخيزران في ليان يان غانغ، وهي تعود إلى ما بعد المرحلة الوسطى لسلالة هان الغربية، وتتّصف باعتمادها النص الكهنوتي الذي يتضمن عناصر النص المتصل بتشطيبات عديدة قوية ودائرية وخطوط سميكة (الصورة 2-8). وتشير قصاصات الخيزران والخشب التي تعود لسلالة هان والتي تم اكتشافها في الروافد الدنيا لنهر يانغتزي إلى جذور تطور النص الكهنوتي القديم في السنوات الأولى لسلالة هان. وفي حين أنه تم اكتشاف معظمها في أراضي دوقية تشو في فترة الدول المتحاربة، إلا أن معظم الحروف لها بنى جاءت من تلك المستخدمة في دوقية تشو، والتي تُقدِّم دليلاً على التأثير العميق لثقافة تشو.

وفي الوقت نفسه، تم اكتشاف قصاصات الخيزران والخشب والمخطوطات الحريرية والكتب الورقية في شمال غرب الصين، في إقليم شيان جيانغ أويغور المستقل في محافظة غان سو. وكُتبت الحروف في إقليم مونغوليا الداخلي المستقل، وأقليم نينغ شيا هوي المستقل، ومحافظة شنغهاي بأساليب مماثلة. وفي عام 1899، اكتشف المستكشف السويدي سفين أنديرز هيدين (1864-1952) 120 قصاصة خشبية ترجع إلى سلالة جين من آثار مملكة لولان في الروافد الدنيا لنهر تاريم في شين جيانغ. ومنذ ذلك الحين، تم اكتشاف قصاصات خشبية أكثر لسلالتي هان وجين في آثار يوتيان ولولان في شين جيانغ ودان هوانغ في محافظة غان سو. وفي عام 1930، تم اكتشاف أكثر من 10,000 قصاصة من الخيزران والخشب ترجع إلى عهد سلالة هان في منطقة مجرى نهر إيجين (كانت معروفة يوماً ما ببحر جويان) لمنغوليا الداخلية اليوم. وفي العام نفسه، تم اكتشاف قصاصات خشبية عائدة لسلالة هان الغربية في لوب نور في شين جيانغ. وبعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية، اكتشف علماء الآثار قصاصات خيزران وخشب إضافية تعود لسلالة هان في ووبي ودانغ هوانغ وغانغو في محافظة غان سو وبحر جويان لمنغوليا الداخلية، ومقاطعة داتونغ لمحافظة شنغهاي (الصورة 2-9). كما اكتشفت قصاصات خشبية إضافية بعد فترة قصيرة في مكان آخر في محافظة غان سو؛ في جيو شوان وزانغيي وجيا يوغوان ويومين، إلخ...



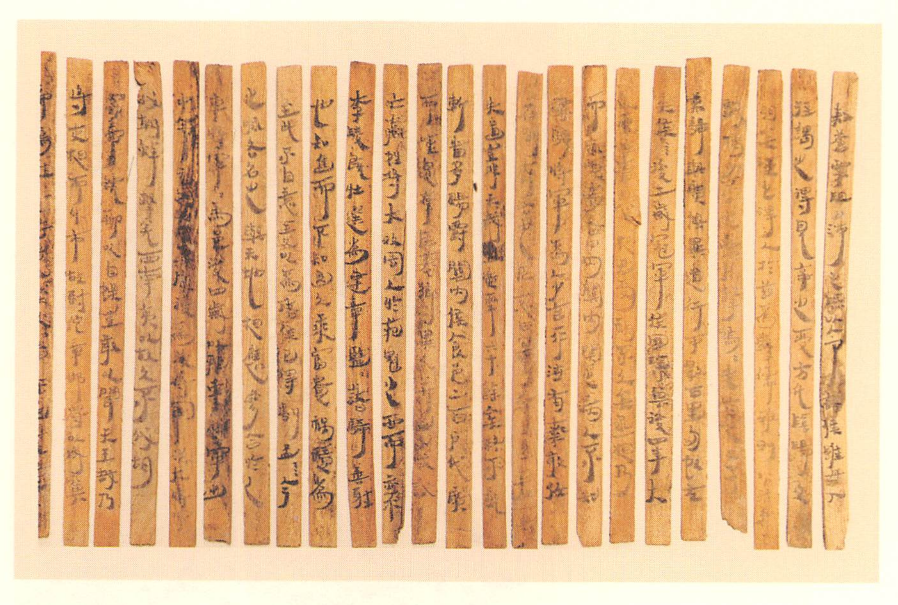
الصورة 2-9 قصاصات خشبية لسلالة هان من غانغو

قصاصة خشبية تعود لسلالة هان، نص كهنوتي. بطول 23.5 سم وعرض 2.5 سم، تم حفظها في معهد غانسو للآثار الحضارية وعلم الآثار.



ولكن أكثر الاكتشافات وفرةً تمّ العثور عليها في بحر جويان وشوان تشوان في دان هوانغ. وإن محتوى معظم القصاصات الخشبية عبارة عن وثائق ومذكرات ورسائل رسمية وكلاسيكيات تعود إلى الفترة الممتدة بين سلالة هان الوسطى والغربية وأواخر سلالة هان الشرقية. وتقدّم هذه الآثار مراجع لا تقدر بثمن لدراسة تطور الحروف المكتوبة وأساليب فن الخط.

وتتضمن معظم قصاصات الخيزران والخشب التي عُثر عليها في شمال غرب الصين سجلات للفترات الزمنية التي دامت من منتصف هان الغربية إلى أواخر هان الشرقية. كما تتضمن أساليبُ فن الخط السائدة في ذلك الحين النصَّ الكهنوتي والنصَّ المتصل القياسي والنصَّ العادي. وقد كانت معظم قصاصات الخيزران والخشب تلك منقوشة بأيدي مسؤولين ذوي رتب منخفضة، وموظفين، وجنود تمركزوا على الجبهات. وتنعكس طبيعتها غير المكبوتة والبسيطة من خلال عمل الفرشاة بمرونة؛ ما يُظهر نقاطاً وتشطيبات حرة وواضحة. وقد أغنت هذه الكتابة العفوية والحرة آثار عمل الفرشاة كثيراً. ومن الاكتشافات الأثرية لقصاصات الخيزران والخشب التي تعود لسلالة هان والتي تم العثور عليها في الروافد الدنيا لنهر يانغتزي وشمال غرب الصين يمكننا أن نرى أنه بحلول عهد سلالة هان الغربية تم بالفعل استخدام النص الكهنوتي على نطاق واسع، وأنه نضج بالحيوية. كما برهنت تلك القصاصات على أن التطور من نص الختم إلى النص الكهنوتي كان مكتملاً؛ وذلك بوصول النص الكهنوتي لقمة تطوره بحلول عهد سلالة هان الوسطى والغربية. وتُظهِر قصاصات الخيزران والخشب التي تم اكتشافها في دان هوانغ وبحر جويان في شمال غرب الصين أن النص المتصل القياسي قد شكل قواعد ثابتة نسبياً بحلول عهد سلالة هان الوسطى والغربية (الصورة 2-10). وهذا يعني أن النص المتصل القياسي تم توحيده نسبياً، وأصبح واحداً من أكثر أساليب الكتابة شيوعاً في الاستخدام في ذلك الوقت. وتكشف هذه القصاصات أيضاً أنه في بداية سلالة هان الشرقية، كان النص متصل الحروف والنص العادي في بداية تطورهما، في حين كان النص الكهنوتي يُستخدم من قبل الوكالات الحكومية في جميع أرجاء



الصورة 2-10 قصاصات سلالة هان الخشبية من جويان

سلالة هان الشرقية، قصاصات خشبية، نص كهنوتي. بحجم غير محدد. تم حفظها في أكاديمية سينيكا في تايوان ومعهد غانسو للآثار الحضارية الإقليمية وعلم الآثار.

المناطق الخاضعة لحكم سلالة هان، وقد برزت أساليب جديدة مع تطور فن الخط بسرعة.

ويبقى عدد المخطوطات الحريرية المكتشفة حتى الآن والتي تعود لسلالة هان أقل بكثير من قصاصات الخيزران والخشب. ومعظم الكلمات المكتوبة على الحرير عبارة عن نص كهنوتي؛ رغم أن عدداً قليلاً منها يعود إلى نص الختم. وفي عام 1973، تم اكتشاف عدد من المخطوطات الحريرية في مقابر سلالة هان في ما وانغ دوي. وتحمل لاوتزي الطاوية الكلاسيكية بقايا الميل العمودي ذي المسافات الكبيرة بين الحروف مستطيلة الشكل. (الصورة 2-11)

وفي عام 1959، تم اكتشاف أكثر من 600 قصاصة خشبية في قبر يعود لسلالة هان في موزويزي في ووِيي في محافظة غانسو. ووُجدت على غطاء التابوت في القبر رقم 23 قطعة من الكتان معروفة باسم مينغ جيغ (وهي لافتة توضع على القبر، وتحدد اسم المتوفى ولقبه الرسمي). وفيها صفان من الكلمات المكتوبة



الصورة 2-11 لاوتزي على المخطوطة الحريرية

سلالة هان الغربية، مخطوطة حريرية، نص كهنوتي، حجم غير محدد. تم حفظها في متحف هونان الإقليمي.



الصورة 2-12 زانغي دوي تشي شين

سلالة هان الغربية، الحرير، نص ختم. 21 سم عمودياً، 16 سم أفقياً. تم حفظها في معهد غانسو للآثار الحضارية الإقليمية وعلم الآثار.

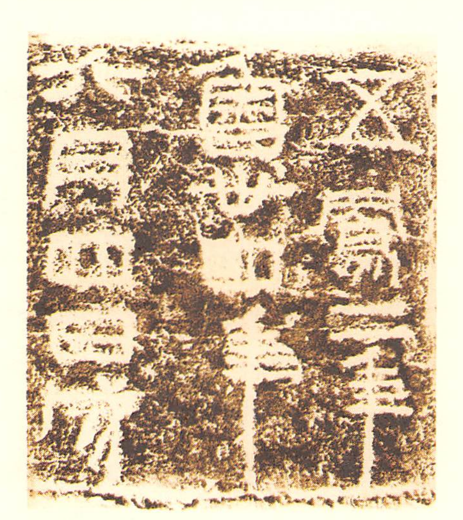
بالحبر القاتم بنص الختم. وتعني الكلمات الأربع عشرة تقريباً «قبر زانغ بوشينغ من جينغ شيلي من بينغ لينغ. لا تبكوا أيها المارة». ولرأس القطعة نموذجان دائريان يبدوان كلقبين عائدين لسلالة هان. وتدمج الكلمات فيها عناصر من الختم الصغير وصفائح مرسوم تشين التي تعود لسلالة تشين، ولكنها تُظهِر أيضاً تأثير نص هان الكهنوتي. وتم تنفيذ التشطيبات المجدولة بخفة، وبضربات قوية بالفرشاة. وفي سلالة هان الشرقية، كان للعديد من القطع الحجرية نص ختم مشابه للزخرفات في الأعلى، ومن المحتمل أنها تحت نوع التأثير نفسه.

وفي عام 1973، تم اكتشاف قطعة من الحرير الأحمر تعود إلى نهاية سلالة هان الغربية في ممر جيان شوي الذهبي في مقاطعة جينتا في محافظة غانسو. وقد كُتبت على قطعة الحرير ستة حروف مثيرة للاهتمام جداً، وتقرأ «زانغيي دويي تشي شين» (الصورة 2-12). كما كانت تُدعى «شين فان»، تشي شين كانت كشفاً لتوثيق الحروف. وقد تم ترتيب الحروف الستة كختم من دون إطار. ويبدي الكاتب اهتماماً خاصاً بتخطيط النقاط والتشطيبات. وقد تم اكتشاف المسافة الفارغة التي تدعى ليوباي (الفراغ المحجوز) تحت كلمة «زانغ» وإلى اليمين من «يه». وهاتان الكلمتان أصغر بقليل من «دو» و«وي». وداخل الكلمات تتغير التشطيبات بشكل طبيعي من مستقيمة إلى متموجة. وفي أسفل كلمة «شين» إلى الجهة اليسرى يوجد جذر كلمة «رين» المائلة بلطف، وتكرر بشكل ممتاز في آخر تشطيبة «لزانغ» على جانبها الأيمن. وتعود الحروف الظاهرة في هذا العمل إلى النص الصغير لسلالة تشين. ولكن مع التشطيبات الزاحفة ببطء، والشكل الجميل، ومركز الثقل المرتفع يُظهِر هذا العمل سحراً فريداً.



| النصوص الكهنوتية الملونة التي تعود لسلالة هان والمنقوشة على الصخور

لا يمكن اليوم إيجاد سوى بضعة نقوش على الصخور ترجع إلى عهد سلالة هان الغربية. ويرجع هذا أساساً إلى استخدام الخشب سريع الخراب في القبور المشيدة لتخليد ذكرى الموتى. وفي نهاية سلالة هان الغربية، أسّس وانغ مانغ سلالة شين قصيرة الأجل. ولأنه كره كل شيء ذكّر الناس بسلالة هان، أمر بتسوية جميع الأحجار ذات النقوش بالأرض، مما ساهم في جعل النقوش الحجرية التابعة لسلالة هان الغربية أكثر ندرة. ومن ضمن النقوش الحجرية المتبقية من ذلك الزمن أمثلة على نص الختم، ويمكن إيجادها على النقش الحجري للوزراء الإمبراطوريين الذين يقومون بتقديم الأنخاب، والنقش الحجري في بقايا قاعة لينغ غوانغ لدوقية لو، ونقش زوسي كونغ الحجري على قبر هو تشوبينغ، والنقش الحجري على جبل غان تشوان، والنقش الحجري على السدة الصخرية على جبل شولونغ، والنقش الحجري على قبر مذبح الأمير ريجينت إلخ... وقد كانت معظم نقوش نص الختم تلك خشنة وغليظة، وفي تباين رهيب مع النقوش الحجرية ذات الختم الصغير المرتبة وشديدة الدقة لسلالة تشين. ومن سلالة شين، إن الملاحظات المنقوشة على قبر فينغ روجيو- قاضي يوبينغ- تُظهر نص ختم مزخرفاً كثيراً بالتشطيبات المجدولة. وهي تنتمي إلى نظام موزوان نفسه (نص الختم الموصول) المستخدم في الأختام والملاحظات الرسمية أثناء حكم وانغ مانغ. ومن

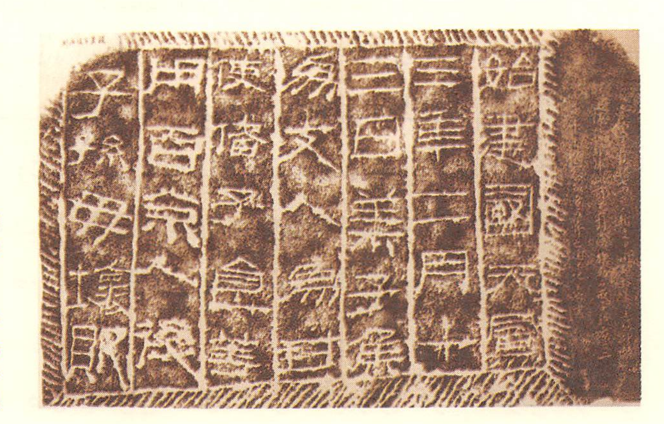


الصورة 2-13 نسخ عن نقوش حجرية من العام الثاني للحكم المسمى ووفينغ

56 قبل الميلاد، سلالة هان الغربية، نص كهنوتي. ارتفاع الحجر 50 سم وعرضه حوالي 70 سم. تم حفظه في المكتبة الوطنية في الصين.

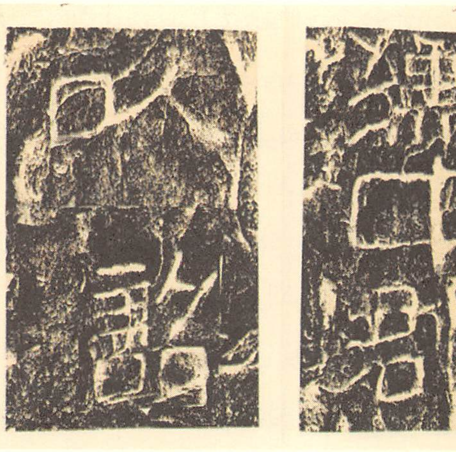
حيث الأسلوب، إنها قريبة الشبه من زانغيي دويي تشي شين التي نُقِشت بين نهاية سلالة هان الغربية وبداية سلالة شين. وتتضمن الأمثلة على النص الكهنوتي النقش على الحجر لهو شينمينغ في قبر هو تشوبينغ، والنقش على الحجر للعام الثاني للحكم المسمى ووفينغ، وسجل يانغ ليانغ المقيم في بازو والذي اشترى الأرض على الجبل عام 68 قبل الميلاد، إلخ... (الصورة 2-13). وتُظهر هذه الأمثلة النص الكهنوتي البسيط والقوي، ولا تحمل أي أثر لنص الختم. وعلى أي حال، إن النحاتين ظلوا يتبعون في نقش الحروف التشطيبات النازلة الواضحة إلى اليسار أو اليمين. وللنقش الحجري للدوق ليزي الذي يعود إلى سلالة شين حروف حادة ومربعة مشابهة لكل من نص الختم والنص الكهنوتي (الصورة 2-14). والكلمات ذات المظهر القديم قوية وبسيطة وتشبه جينوين العائدة لسلالة هان. وقد جاءت تقنية النقش هذه بوضوح من تلك الخاصة بالنقوش الحجرية للنص الكهنوتي لسلالة هان الغربية.

في سلالة هان الشرقية كانت الجنازات مذهلة، والقبور والمدافن كانت ملحوظة ويتم إحياء ذكراها؛ ما أفسح المجال للنقوش الحجرية بما في ذلك المسلات الحجرية (تلك المربعة منها كانت تسمى بي، أما المستديرة فكانت تسمى جي) والنحت على الجروف، والنقوش على الأضرحة، والكلاسيكيات المنحوتة على الصخور. وقد غطت هذه الأعمال نطاقاً واسعاً من المواضيع كدفع الضريبة



الصورة 2-14 النقش الحجري للدوق ليزي

سلالة تشين، نص كهنوتي. يبلغ قياس الحجر الأصلي 48 سم عمودياً، و70.4 سم أفقياً. وقد تم حفظه في قاعة شيشينغ في معبد كونفوشيوس في تشوفو، محافظة شان دونغ.




الصورة 2-15 نسخة عن نقوش إكمال قناة باوشي من قبل تشو جون

63 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص ختم. تم حفظها في متحف هانزبونغ، محافظة شان شي.

للمتوفى، وإحياء ذكرى مفاخر معينة، وتدوين ملاحظات حول بعض الأحداث، والتثقيف، والشهادات، وتفسيرات المذاهب. وتُظهر النقوش بشكل رئيس الحروف الرسمية المرتبة في سطور منظمة. وقد سيطر نص الختم والنص الكهنوتي على مسلات سلالة هان، حيث كانت مناسبة للمواقف الرسمية. وبدأ الميل إلى نقش كلمات التأبين على الأحجار بالظهور في أوائل سلالة هان الشرقية.

وتم الحفاظ على تقنيات نقش النص الكهنوتي المستخدمة في نهاية سلالتَي هان الغربية وشين. وباعتبارها مشابهة في الأسلوب لجينوين التي تعود للفترة نفسها، ظلت المنحوتات تتبع تقنيات نص الختم. وتتضمن الأمثلة على ذلك سجل تواريخ إحياء ذكرى الزعماء الثلاثة، ونقش إكمال قناة باوشي من قبل تشو جون، والتي كانت طبيعية وقديمة وأنيقة، وسجل شراء أرض هيلي الذي يبدأ بكلمات داجي- «الأكثر يُمناً»- وتبرز الحروف المربعة والمرتبة بإحكام، والتي تظهر النية بجعلها دائرية بتشطيبات ثخينة وكثيفة وغير معقدة، مظهرةً سحراً مختلفاً كلياً عن تلك الخاصة بالنقش الحجري لدوقية ليزي، ونقش إكمال قناة باوشي من قبل تشو جون. (الصورة 2-15)

أثناء عهد سلالة هان الشرقية، كان النص الكهنوتي هو الأسلوب الرسمي

المستخدم من قبل الحكومة. ويشهد العدد الهائل والتوزيع الواسع للمسلات المنقوشة بالنص الكهنوتي، والتي لا تزال موجودة حتى اليوم، على قمة شعبية المسلات المنقوشة في ذلك الزمن. وتعتبر مسلة زيو المحطمة مثالاً نموذجياً للأسلوب الأنيق والمتوازن والمرتب بدقة بالغة. ولكن، بإمكان المرء أن يأخذ فكرة عن الروح الحية من خلال العمل الجليل الذي يمكن رؤيته كطليعة لأسلوب جديد ضمن نقوش مسلات النص الكهنوتي الناضج لسلالة هان الشرقية. وتمثل مسلات يينغ النصّ الكهنوتي لسلالة هان عند تطوره (الصورة 2-16). ويبدو العمل ملائماً ومناسباً بشكل رائع للقصور والمعابد؛ بحروفه مربعة الشكل التي تمتد كالنسيم، وعمل الفرشاة الذي يتبع القواعد ولكنه يتغير بمرونة.

الصورة 2-16 نسخة عن نقوش مسلة يينغ

153 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص كهنوتي. ارتفاع المسلة 260 سم، وعرضها 129 سم. تم حفظها في معبد كونفوشيوس في تشوفو، محافظة شان دونغ.





الصورة 2-17 نسخة عن نقوش المسلة في معبد جبل هواشان

165 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص كهنوتي. ارتفاع المسلة 254 سم، وعرضها 119 سم. تم حفظها في معبد شيين في هواين، محافظة شان شي.

وتُعتَبر مسلة لو جون ومسلة إله جبل الصخرة البيضاء متشابهتين من حيث التناغم، ولكن بحروف أطول وذات مركز ثقل مرتفع. وفي المقابل، إن مسلة شياو غوان ومسلة ليو شيونغ تبرزان النقوش التي تستخدم تشطيبات عريضة بمظهر عميق وذكوري. وقد أشاد زو يزون- وهو باحث لسلالة تشينغ- بمسلة معبد جبل هواشان، ووصفها بأنها «الأولى بنص هان الكهنوتي» (الصورة 2-17). إن هذه المسلة مليئة بالتغييرات، وحيوية جداً، ما يجعلها نموذجاً جيداً للغاية لنص هان الكهنوتي. وترمز مسلة شي تشين إلى الأسلوب المرتب والقياسي لنص هان الشرقية الكهنوتي. وبما أنها ثقيلة وسميكة، فإن لها بنية ممتازة تظهر إنجازات المؤلف الفنية. وتتضمن الأعمال المشابهة الكتابة المنقوشة لهان، ومسلة زاو داو، والمسلة المحطمة للابن الأصغر للدوق زاو.

أثناء فترة الحكم التي تدعى شيبينغ، تم نقش عدد من الكلاسيكيات الكونفوشيوسية على الصخور في الأكاديمية الإمبراطورية في العاصمة لوو يانغ في محافظة هينان اليوم. وما هو معروف بكلاسيكيات شيبينغ الحجرية يتضمن سبعة كتب: كتاب التغييرات، وكتاب الوثائق التاريخية، وكتاب الأغاني، وكتاب الإتيكيت والاحتفال، وسجلات أحداث الربيع والخريف، وتعليق غونغ يانغ، والمختارات. وقد كانت تلك الكتب الأعمالَ الكلاسيكية الأولى التي تم نقشها على الصخور في التاريخ الصيني. ورغم أن الكلاسيكيات المنقوشة تبدو متشابهة، إلا أنها تظهر اختلافات في المستوى الفني. فبعضها رائع وأنيق، وبعضها الآخر ثقيل وكئيب. ولكن العديد من

الحروف بدائية وتفتقر إلى الجاذبية الفنية. وهي بالكاد تصل إلى أعلى مستوى النص الكهنوتي في ذلك الوقت، رغم أنها تقدم دليلاً على الكتابة المستخدمة عادةً في الوثائق الحكومية. وقد يكون الترتيب الأنيق والتشطيبات المزخرفة قد تطورت في نقوش مسلة النص الكهنوتي لفترة وي- جين التالية.

وتمثل مسلة الأواني الشعائرية أسلوباً آخر في نقش المسلات؛ فهي طويلة وقوية وجميلة وتدل على التحفظ (الصورة 2-18). وعمل الفرشاة على هذه المسلة رفيع وقوي ويحمل شيئاً من الرومانسية؛ رغم أنه غير مقيد. وقد وصف خطاط سلالة تشينغ وانغ شو هذه المسلة في مقدمة وحاشية القارب غير المشغول بأنها «رفيعة وقوية كالحديد، ومرنة كالتنين. إنها معجزة في كل كلمة، ومن المستحيل الرؤية من خلالها». وهناك بعض الأعمال الأخرى المشابهة من حيث الأسلوب: المسلة المحطمة التي ترجع إلى حقبة يانغ جيا، والمسلة المحطمة التابعة لسلالة هان الشرقية في بلدة تاولو في تشو فو، والمسلة المحطمة ليانغ شوغونغ... ثم هناك مسلة كونغ زو ومسلة ين زو المعروفتان بمسلتي زو. وتُظهر الأولى التي مدحها كانغ يووي وقال إنها «مثال رائع لأعمال هان» بنيةً متماسكةً ضمن الحروف، ولكن مع مسافات واسعة بينها، مُظهرة فضاء واسع الأفق من خلال عمل فرشاة ذات ارتفاع عالٍ وانسياب حر.



الصورة 2-18 نسخة عن نقوش مسلة الأواني الشعائرية

156 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص كهنوتي. ارتفاع المسلة 227.2 سم، وعرضها 102.4 سم. تم حفظها في معبد كونفوشيوس في تشوفو، محافظة شان دونغ.

وبما أنها متشابهة في روحيتها، إن الحروف على مسلة ين زو منظمة قليلاً ومهيبة، وقد تم إنجازها برويّة وتبدو مليئة

بالحياة. كما أن مسلة كاو تشوان عليها حروف مكتوبة بدقة بتشطيبات منحدرة ولطيفة وقوية وأنيقة، وعمل الفرشاة بروية يحاكي العمل على مسلة الأدوات الشعائرية. (الصورة 2-19)

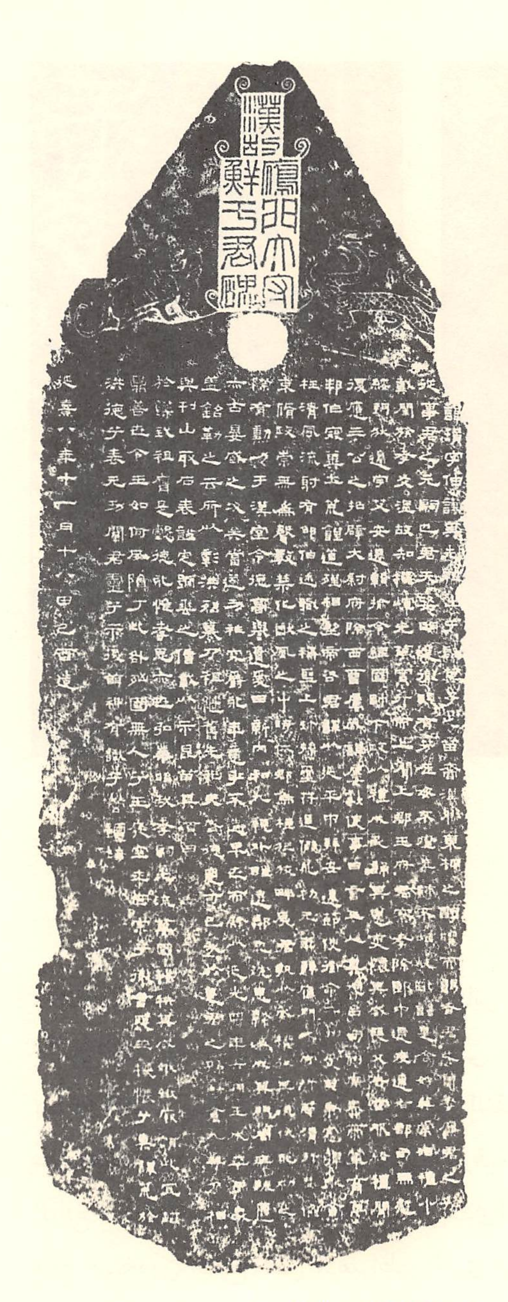
وتُظهر مسلة شيانيو هوانغ أسلوباً آخر لفن الخط غير معقد وقوياً وذكورياً (الصورة 2-20). تم النقش على المسلة بعناية فائقة، بتشطيبات ثخينة وثابتة في كل الحروف، وبمنحنيات قياسية. على الواجهة، إن معظم الحروف المسطحة كانت منحوتة ضمن المربعات. ولكن على الجهة الخلفية، تتغير الحروف بمرونة من كونها مسطحة إلى كونها مربعة أو طويلة. وفي التقنية التي تدعى «بوتياو» (ارتفاع الموجة)، إن بداية التشطيبات الأفقية الطويلة ونهايتها لها قمة صغيرة إلى الأعلى، وهذا يضفي على العمل البسيط الحيوية. وتُظهر مسلة هينغ فانغ ومسلة زانغ شيان أيضاً مثل هذه الانفتاح (الصورة 2-21). إذ تبدو الخطوط التي رسمتها الفرشاة عريضة وتدل على الهدوء، والحروف مكتوبة بشكل غير ثابت بمركز ثقل أكثر انخفاضاً من المعتاد. ورغم أن هذا يدل على الجرأة، فقد أظهر النحاتون أيضاً بعض التحفظ، ولكنهم لم يخضعوا للقواعد الثابتة. وقد حفر النحاتون القدماء نهاية التشطيبات الأفقية لتكون حادة كالسكين؛ الأمر الذي أدى إلى اكتساب أسلوب الكتابة لقب «زيداوتو» أي «رأس السكين المنحني». ومن شأن هذا الأسلوب في الكتابة أن يشكل نموذجاً لفنون الخط لفترة وي جين.

وفي النقوش الحجرية القديمة، كانت تلك التي تُنقش على جروف جبال طبيعية تسمى «مويا»؛ أي نحوت الجرف. وتمثّل مويا وجيه (النقوش على الكتل) نمطين أساسيين لبي (النصب التذكاري). وتعتبر مويا وجيه بمثابة تحوّل هام من الأنصاب التذكارية البدائية التي لم تكن لها أي حروف مكتوبة ولم تتّبع أي قواعد، إلى الأنصاب التذكارية بالمعنى الحقيقي. في سلالة هان الشرقية، كانت النقوش على جروف الجبل غير مقيدة وذكورية. وفي العام السادس للحكم المسمى يونغ بينغ (63 ميلادي) لسلالة هان الشرقية، قاد تشو جون الرئيس الحاكم لهان زونغ «2690 شخصاً من غوانغان وشو جون وباجون لبناء قناة باوشي» عبر جبال شينلينغ



الصورة 2-19 أثر خشبي من كاو كوان

قصاصة خشبية تعود للعام 185 م لسلالة هان، نص كهنوتي. بطول 253 سم وعرض 123 سم، تم حفظها في متحف الجذور الحجرية، إقليم شانشي.



الصورة 2-20 نقوش مسلة شيانيو هوانغ

156 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص كهنوتي. ارتفاع المسلة 242 سم، وعرضها 81-83 سم. تم حفظها في متحف تيان جين.





الصورة 2-21 نسخة عن نقوش مسلة زانغ شيان

186 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص كهنوتي. ارتفاع المسلة 314 سم، وعرضها 106 سم. تم حفظها في معبد داي مياو في تايان، محافظة شاندونغ.

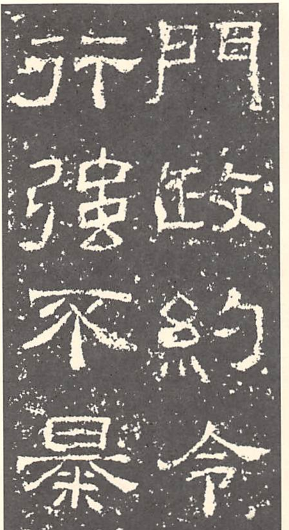


الصورة 2-22 نسخة عن نقوش الطريق إلى البوابة الحجرية

148 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص كهنوتي. قياس الصخرة التي نُقِش عليها 261 سم عمودياً، 205 سم أفقياً. وقد تم حفظها في متحف هان زونغ، محافظة شانشي.

الرائعة. وكانت تلك محاولة هامة شعر الناس بضرورة إحياء ذكراها عبر نقش ذكرى إكمال قناة باوشي من قبل تشو جون على جروف ليست بعيدة إلى الجنوب من مدخل القناة. وكان ذلك بداية للمزيد من النقوش في وادي باوغو الذي بُنِيَت القناة على امتداده. وفي نهاية سلالة هان الشرقية، تم إلحاق الضرر بالقناة. وفي العام الرابع للحكم المسمى يانغوانغ (125 ميلادي)، يُقال إنّ محامياً رفيع المستوى يدعى يانغ مينغوين اقترح على الإمبراطور آندي أن يتم ترميم قناة باوشي. وفي العام الثاني للحكم المسمى جيانهي (148 ميلادي)، أمر حاكم هان زونغ بنقش إنهاء قناة باوشي عبر تشو جون، والطريق إلى البوابة الحجرية لإحياء ذكرى يانغ مينغوين، وذلك باعتماد أسلوب الضربات الممتدة وبأسلوب ضعيف التنسيق. (الصورة 2-22)

وتم نقش كل من إكمال قناة باوشي من قبل تشو جون، والطريق إلى البوابة الحجرية على طول الجروف بتشطيبات ممتدة. وأبقى الكتاب القدماء رؤوس الفُرَش على امتداد محاور التشطيبات التي كانت سلسة ومستديرة؛ مستمرةً بتقليدها نص الختم. ولا تُظهر أي من تلك النقوش أي زخرفات زائدة، ولكن أسلوبها الفريد يبرز في جميع النقوش الحجرية لسلالة هان الشرقية. ومثل الطريق على البوابة الحجرية، إن إحياء ذكرى يانغ هواي أقل فخامة، ولكن التشطيبات الحرة تعطيها مدى ارتفاع كجبل رائع. وبشكل منظم وجليل، إن الطريق إلى شيشيا تقع على الرصيف القديم على جروف جبل تيان جيغ في مقاطعة تشين غشيان. وتظهر في محافظة غانسو مساحة واسعة بين الحروف التي كانت لها تشطيبات نازلة متنوعة وقوية (الصورة 2-23). والطريق إلى فوج على الجرف الأبيض للوي يانغ، محافظة شانشي، تبدو غير مقيدة وعريضة وذات حروف منتفخة ومربعة لها بنية مائلة وتشطيبات كثيفة. وتتواجد تلك النقوش الثلاثة جميعها على الجروف في نطاق جبل شين لينغ ولونغ شان، وتدعى معاً الطرق الثلاث في هانان.





الصورة 2-23 نسخة عن نقوش الطريق إلى شيشيا

171 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص كهنوتي. عرض الصخرة المنقوشة 340 سم، وارتفاعها 220 سم. تم حفظها في مقاطعة تشينغ شيان، محافظة غانسو.



الصورة 2-24 قطع قرميد عائدة لسلالة هان

بالإضافة إلى النقوش على الحجارة، إن النقوش على القرميد في سلالة هان التي اتبعت تقليد تشين بلغت مرحلة مهمة باعتمادها نماذج غير مسبوقة. (الصورة 2-24)

إن قطع القرميد التي نُقِشت عليها حروف كانت تُستخدَم بشكل كثيف في القصور والأبنية الحكومية والأضرحة. وقد كانت إما دائرية الشكل أو شبه دائرية. ومعظم الكلمات التي نُقِشت عليها كانت عبارة عن تمنيات طيبة أو إحياء لذكرى ما. على سبيل المثال، في منتصف عهد سلالة هان الغربية، ظهرت على قطع القرميد عادة عبارات مثل «غير محدود كالنعيم»، «أوقات أبدية»، «هان توحد العالم»، «تشانيو تشيفتين يسعى إلى السلام عبر الزواج»، إلخ... وكانت الحروف

على القرميد تعتمد الختم الصغير، والختم المتصل أو ختم طائر وحشرة. وكانت قطع القرميد التي نُقشت عليها الحروف باعتماد الختم الصغير تحمل عبارات من قبيل: «أبدي وغير محدود كالأرض»، «هان توحد العالم» وغيرها... غير أنّ هذه الحروف تغيرت وفقاً لشكل القرميد، واعتمدت فيها تشطيبات متنوعة بشكل طبيعي. وتتضمن الأمثلة على نص الختم المتصل «قرميد داسيكونغ»، «قرميد التخزين الكبير»، «وافرة وقوية وطويلة العمر»... والحروف مربعة وقصيرة، وتبدو مرتبة وجدية في مضمونها. ويمكن رؤية ختم الطائر والحشرة على قطع القرميد التي كُتِب عليها: «مبارك مع حظ جيد إلى الأبد»، «النعيم، والأرض، والناس يتمتعون بالسلام إلى الأبد»، «عِش طويلاً» وغيرها... وكانت الحروف زاحفة ومجدولة، ومنمّقة غالباً بمنحنيات مزخرفة في النهايات. والحروف المنقوشة على القرميد ذات أشكال مربعة ومستديرة، مع مظهر خارجي مستدير وداخلي مربع. ومثل هذه التغييرات المتنوعة بسيطة ولكنها مزخرفة.



الفصل الثالث

فن الخط أصبح فناً واعياً

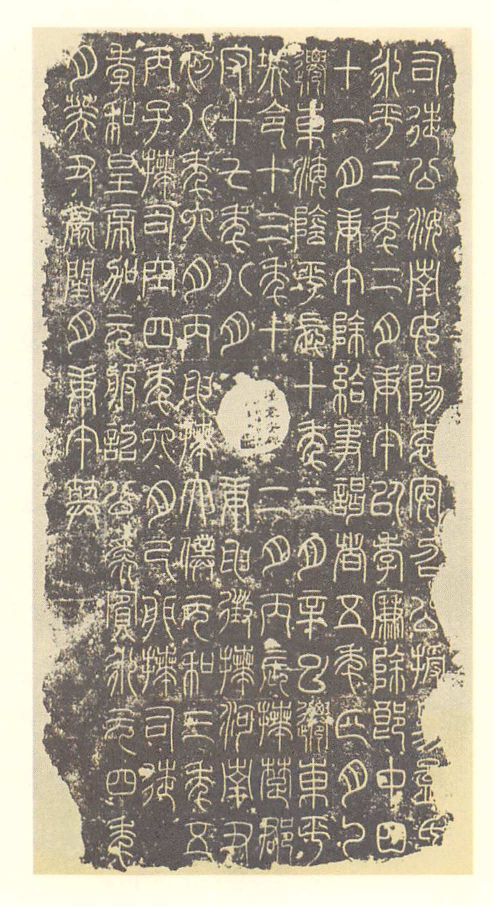
| أوائل الخطاطين المثقفين

اكتسب تعليم فن الخط اهتماماً غير مسبوق في سلالة هان، حيث أسس إمبراطور سلالة هان الشرقية الإمبراطور لينغدي أكاديمية بوابة هونغدو ضد الأكاديمية الإمبراطورية، وقد ركّزت الأخيرة على دراسة الكلاسيكيات الكونفوشيوسية. وتعلم الطلاب في الأكاديمية الجديدة الكتابة، وفن الخط في الوقت نفسه. وهكذا، أصبح فن الخط مبدأً مستقلاً، وتم التدريب على عدد من فنون الخط. وقامت الحكومة باختبار المرشحين في خط اليد والكفاءات الأخرى عبر الطلب منهم نسخ الوثائق القانونية المعروفة بويلو. وأشعل هذا النظام الحماسة تجاه فن الخط. وكان الأباطرة الذين جاءوا تالياً جيدين أيضاً في فن الخط، ومنحوا فنون الخط منزلة بارزة. وأثناء حكم سلالة هان، تم تطوير التبعية البنيوية من قِبَل الحكام الذين قاموا بتأسيس نظام التوصية بالرجال الموهوبين والمعروفين باسم شياو ليان، والذين كانوا بدورهم مطيعين لآبائهم والمسنين ليتم التفكير بهم للمناصب الرسمية. وباعتماد مثل هذا النهج الاجتماعي، تنافس الناس على إقامة جنازات مسرفة لتكريم المتوفين والتفاخر بتبعيتهم البنيوية. وكانت طبقة النبلاء مولعة أيضاً بتأسيس سمعة طيبة، لذا تم صنع العديد من المسلات الحجرية لإحياء ذكرى إنجازات حياة الأشخاص. وقد وفّر هذا الأمر فرصاً عديدة في ما يتعلق بفنون الخط، ليُظهر البارعون فيها مواهبهم، وللحث على تطوير النقوش على الحجر (الصورة 3-1). وفي ذلك الوقت، كان فن الخط لا يزال براغماتياً للغاية، ولكنّ الناس أظهروا بالفعل وعياً حسياً في تقدير الأعمال الخطية. وقد أثبتت الدراسات الأثرية أن الورق قد ظهر أثناء فترة الدول المتحاربة، قبل أن يقوم كاي لون بتطوير صناعة الورق في سلالة هان الشرقية بكثير، حيث لم يعد الورق شيئاً نادراً. وسرّعت الابتكارات في صناعة الورق تطوّر فن الخط؛ فقد قام الخطاطون المعروفون مثل كاو شي، ودو كاو، وكوي يوان، وزانغ زي، وكاي يونغ، وليو ديشينغ، وليانغ هو وغيرهم بابتكار أساليبهم الخاصة في نص الختم والنص الكهنوتي والنص المتعاقب والمتصل. وأولئك الخطاطون الذين كانوا مفكرين وعلى درجة عالية من



الكفاءة رسّخوا تأسيس مدارس فن الخط الفكرية في تاريخ فن الخط الصيني.

أثناء الفترة الأخيرة من حكم سلالة هان الشرقية، ظهر عدد كبير من فنون الخط. ورغم أنه لا يمكن إيجاد العديد من أعمالها الأصلية اليوم، فقد قدمت الكتب وسجلات السلالات التي تلت دليلاً على نشاطات فنون الخط وأساليبها أثناء سلالة حكم هان الشرقية. وكان كاو شي- وهو خطاط معروف بنص الختم- ناشطاً للغاية أثناء حكم الإمبراطور زانغدي (الذي ساد بين 76-88 م). وبالاسم الذي أطلقه على نفسه زونغ زي، كان كاو شي من سكان بينغ لينغ في فوفينغ (في شمال شرق شيان يانغ اليوم، محافظة شانشي). وقد قام الخطاط وي هينغ بتسجيل وضعيات النصوص الأربعة. وأثناء حكم المسمى جيان تشو خلال سلالة هان، تفوّق كاو شي من فوفينغ في نص الختم. وبالإضافة إلى أن عمله كان مختلفاً قليلاً في الأسلوب عن عمل لي سي، إلا أنه كان أيضاً ذا مستوى عالٍ. وقام الخطاط زانغ هواي غوان من سلالة تانغ أيضاً بالكتابة حول كاو شي في الحكم على فنّ الخط، قائلاً إن كاو شي كان «جيداً في تقنيّتَي تعليق الإبرة وتقطير الندى اللتين تمّت متابعتهما في الأوقات اللاحقة، وكان نصه



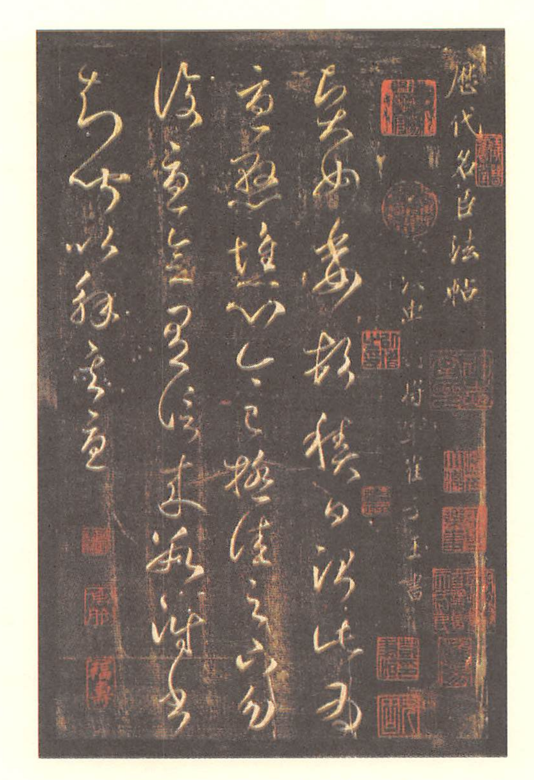
الصورة 3-1 نسخة عن نقوش على مسلة يوان آن

92 ميلادي، سلالة هان الشرقية، نص ختم. ارتفاع المسلة 153 سم، وعرضها حوالي 74 سم. وهي محفوظة في متحف هينان.

الصغير ونصه الكهنوتي رائعين أيضاً». لم يتم إيجاد أي عمل لكاو شي اليوم، ولكن الوثائق القديمة تظهر أنه أضاف تقنيّتَي تعليق الإبرة وتقطير الندى إلى أسلوب النص الصغير لرئيس وزراء سلالة تشين لي سي الذي كان بالفعل مؤثراً جداً خلال ذلك الوقت.

دو كاو- الذي سمّى نفسه بودو- من سكان دولينغ في جينغ زاو (في جنوب شرق شيان اليوم، محافظة شانشي)، كان مشهوراً بالزانغ كاو أو النص المتصل القياسي. وفي مملكة وي، وباعتبار أن اسمه الأول كاو كان مطابقاً لاسم كاو كاو، فقد أشار إليه الناس باسم دو دو. وكان دو بمثابة مسؤول رفيع المستوى أثناء حكم الإمبراطور زانغدي. وأثناء حكم سلالة تانغ، اعترف الناس بكون دو أفضل خطاط لزانغ كاو. وللأسف، لا يمكن إيجاد أي من أعماله اليوم. وفي وضعيات النصوص الأربعة، علّق وي نينغ على كتابات دو: «ينتهي كل حرف بشكل قاطع ومناسب؛ رغم أن الكلمات رفيعة قليلاً». وقد تمّت متابعة الأسلوب الرفيع والقاسي هذا من قبل زانغ زي، وأثّر بعمق على خطاطي فترة وي- جين والسلالات الجنوبية والشمالية أيضاً. وكان كوي يوان (78-143 م) مشهوراً بنص الختم والنص الكهنوتي، ولكنّ أفضل أعماله كانت في زانغ كاو. أما الشخص الذي سمّى نفسه زيو، فقد كان من سكان أنبينغ في زوجون (مقاطعة شين شيان اليوم، محافظة هيبي). وقد ترك وراءه مسلة زانغ بينغزي. وفي الحكم على فن الخط، قال زانغ هواي غوان: «لقد تعلم كوي من دو كاو، ولكنه تفوّق على أستاذه في روعة الخط وسحره. فالنقط والتشطيبات رائعة ومرنة كالذهب المصهور مرات عديدة، وكالجاد ذي الجمال الطبيعي». وهذا يُظهر أن كتابات كوي قد غيّرت أسلوب خط دو كاو الرفيع والقاسي وجعلته غليظاً وسلساً. لم يبقَ أي من أعمال كوي زانغ كاو اليوم، ولكن أثناء فترة سلالة هان كان يسير جنباً إلى جنب مع دو كاو «كوي وكو». حتى إنه تم تكريمه بوصفه «كاو شيان»؛ وهو شخص ذو باعٍ في النص المتصل (الصورة 3-2). ولقد أثّر أسلوب زانغ كاو الخاص به بزانغ زي وخطاطين آخرين كُثُر. وكان ابنه كوي شي «أنيقاً باعتماده أسلوب أبيه»، واكتسب شهرة أيضاً بحلول نهاية سلالة هان. وكان كوي يوان أيضاً منظّراً في فن الخط، ويعتبر





الصورة 3-2 نسخة عن نقوش المرأة الفاضلة

سلالة هان الشرقية، كوي يوان، نص متصل. نسخة عن نقوش قصر تشون هوا المحفوظة في متحف شنغهاي.

عمله وضعية النص المتصل من أقدم الكتابات النظرية حول فن الخط. ولقد أشار إلى المظاهر الجمالية للنص المتصل، وطرح مصطلح «شي» (الوضعية) الذي قد يكون هاماً للغاية في تطوير النص المتصل. وهو لم يكتفِ بالبحث في أسباب ازدهار النص المتصل، ولكنه فصّل أيضاً المظاهر الجمالية المجردة للنص المتصل مثل «التحرر من القواعد، وخلق سحرٍ مختلفٍ»، و«الاستعداد للمغادرة والتحليق بعيداً» عبر أمثلةٍ حيةٍ للغاية، شارحاً بذلك معنى «الوضعية».

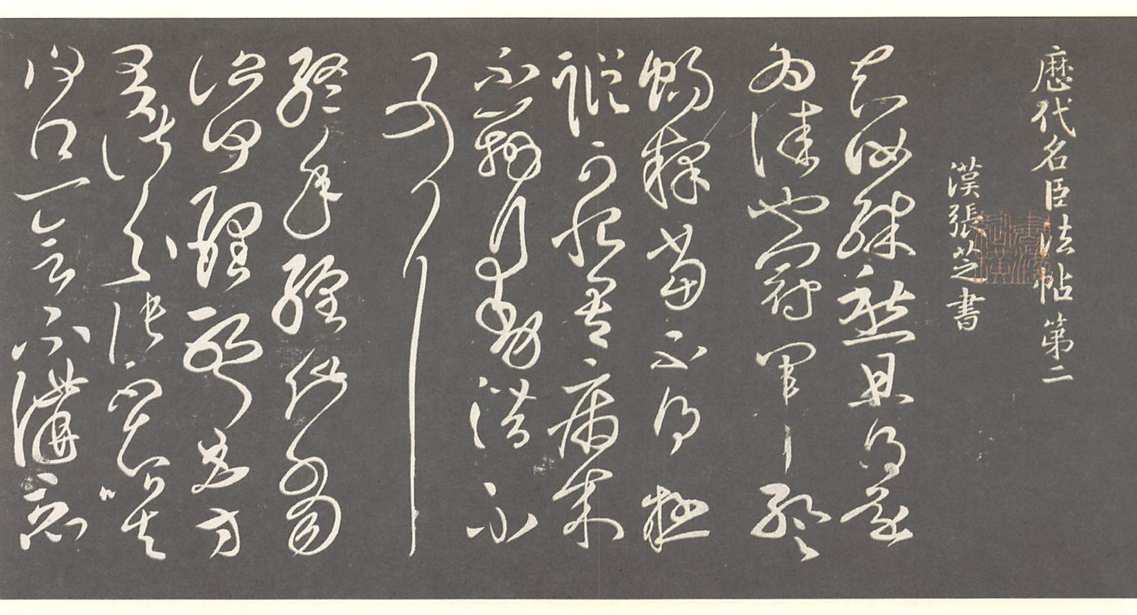
في الأوقات اللاحقة، احتذى كاي يونغ بكوي، واستخدم وضعية النص المتصل التي اعتمدها هذا الأخير ليكتب وضعية نص الختم، وكتب وي هينغ عملين آخرين بعنوان وضعية الكلمات ووضعية النص الكهنوتي. وفي وضعية النص المتصل، جمع كوي يوان فهمه بوصفه خطاطاً مع تقديره فن الخط والمشاعر الإنسانية. ولقد لعب هذا النوع من البحث دوراً إيجابياً في تطوير فن الخط وتطوير النظريات في الفن.

وفي أواخر عهد سلالة هان، كان للخطاط زانغ زي (؟ م- حوالي 192) تأثير كبير في الأزمنة التالية. والشخص الذي سمّى نفسه بوينغ- وهو من سكان جيو تشوان في دان هوانغ في محافظة غانسو اليوم- كان جيداً في النصوص الكهنوتية والمتواصلة والمتصلة، كما كان لديه أسلوب خاص في فن الخط الذي يدعى فيباي.

وقد تعلم من كوي يوان ودو كاو، ولكنه غيّر طريقتيهما في كتابة الحروف بشكل منفصل إلى «خط بتشطيبة واحدة»، مظهراً الانسيابية والحرية. لا يوجد أي من أعمال النص المتصل الخاصة به اليوم، ولكن أعماله نسخ نقوش آب، ونقوش البطل (الصورة 3-3)، ونقوش على نهاية العام، ونقوش العودة، وغيرها قد تم تجمعيها في نسخ نقوش قصر تشون هوا المؤثرة. وفي حين أنه يحافظ على المظاهر الرفيعة والمتينة لدو كاو، فقد قام أيضاً بتطوير النص المتصل مُساعِداً فن الخط ليصبح فناً أكثر تميزاً في الطبيعة. وفي الحكم على فن الخط، اقتبس جودغينغ تعليق خطاط السلالات الجنوبية يانغ شين على عمل زانغ زي، «تم تكريم زانغ زي، وهوانغ شيانغ، وزونغ ياو، وسوو جينغ كقديسين في ما يتعلق بفن الخط. ولكنّ عظام زانغ كانت قوية، كما كان مكتنزاً، وكان قائداً للقديسين بفضل استقامته». وقد أشار هذا التعليق إلى أهمية أعمال زانغ زي. وأثناء فترة وي جين، تابعت عائلات بارزة مثل وين وانغ وشي وشيي وغينغ، وكذلك الخطاط هوانغ شيانغ أسلوب زانغ زي.

وإذا كان نشطاً أثناء حكم الإمبراطور هواندي والإمبراطور لينغدي في سلالة هان الشرقية، فقد كان ليو ديشينغ معروفاً بنصه المتواصل، وكان يُسمّي نفسه جونسي. كان من سكان يينغ تشوان (من مقطاعة يوشيان اليوم، محافظة هينان). وفي فن خط جودغينغ، قال زانغ هواي غوان: «تم إنشاء النص المتواصل من قبل ليو ديشينغ من سلالة هان الأخيرة. وهو يختلف قليلاً عن النص العادي. فقد سعى فيه إلى البساطة، وكان شعبياً على المستوى الجماهيري، لذا سُمِّي شين غشو (النص المتواصل)». ومن قصاصات الخيزران والخشب التابعة لسلالة هان، يمكننا أن نرى أنه لم يتم إنشاء النص المتواصل من قبل شخص واحد فقط، وأنه تطور في الاستخدام العملي. ولكن بعد التحسين الذي أدخله ليو دينغ شينغ على النص، أصبح النص المتواصل أكثر جمالاً وتوحيداً بالفعل. وفي الحكم على فن الخط، قال زانغ إنّ ليو «كان مشهوراً بإنشاء النص المتواصل رغم سرعة الكتابة، وكان فن الخط الذي اعتمده فريداً في ذلك الوقت، ويتميز بسحره وورومانسيته وجماله». وكان الخطاطان زونغ ياو وهو زاو اللذان عاشا في نهاية عهد سلالة هان، ومن ثم في



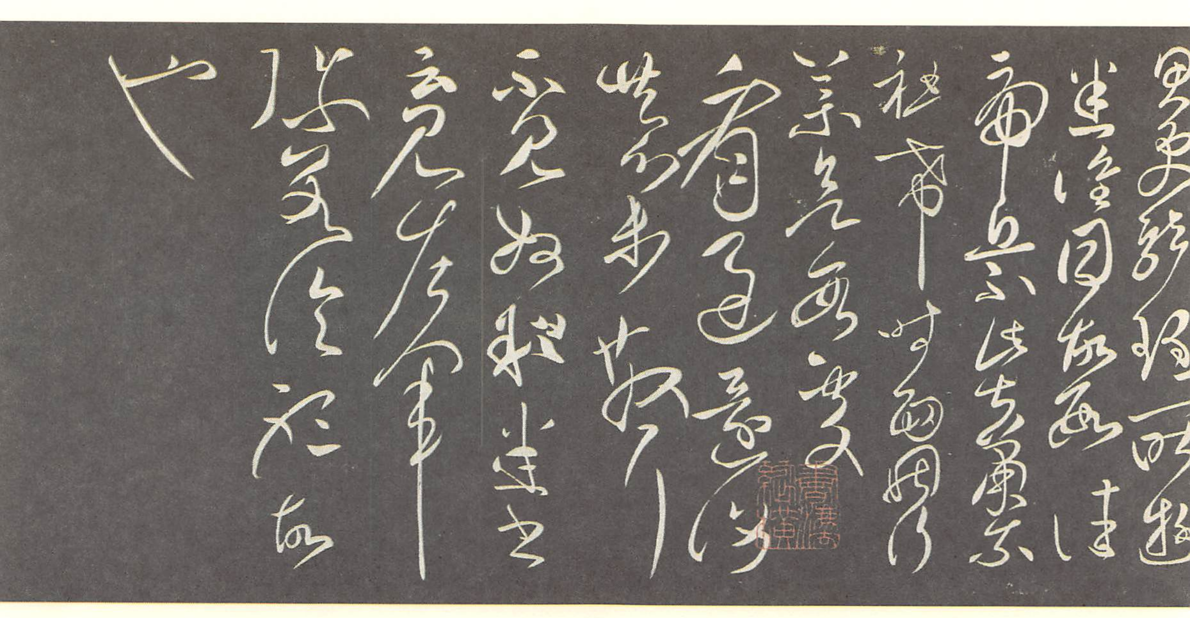


الصورة 3-3 نسخة عن نقوش البطل

سلالة هان الغربية، زانغ زي، نص متصل. من المجلد الثاني لنسخة عن نقوش قصر تشون هوا الذي وجد في مسكن الأمير سو في حقبة حكم سلالة مينغ. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

مملكة ويي في فترة الممالك الثلاث قد حذوَا حذو ليو. وفي سلالة جين، تفوّقت كتابات زونغ وهو على الأساليب الأخرى، وكانت بمثابة كتب تدريس لفن الخط في القصر. ونظراً إلى كونهما قد تابعا تقليد ليو، فإن كلاً منهما قد طوّر أسلوباً فريداً؛ إذ «كانت كتابات هو منتفخة، فيما كتابات زونغ نحيلة»؛ مظهرةً الميزات الأساسية لنص ليو المتواصل.

كان كاي يونغ (133-192م)- وهو عالم بارز وأديب في نهاية عهد سلالة هان- خطاطاً آخر معروفاً في ذلك الوقت، وكان يُسمّي نفسه بوجي، وهو من سكان تشين ليو ويو (في الجزء الجنوبي من مقاطعة تشي شيان، محافظة هينان). وعندما استولى الوزير الطموح دونغ دو على السلطة الفعلية في نهاية عهد سلالة هان، تم إجبار كاي ليصبح شيبوشي، وجنرال زو زونغلانغ (وكلاهما لقبان رسميان). وفي ما يتعلق بفن الخط، تم تسجيل أن كاي «قد تعلم تقنيات لي سي وكاو شي، وجمع أشكالاً متنوعة من جميع الأزمنة. وعندما أمر الإمبراطور ببناء المسلات



الحجرية في الأكاديمية الإمبراطورية لنقش الكلاسيكيات الخمس، تمت كتابة العديد من النصوص من قبل كاي يونغ. وفي ما بعد، عندما تم تأسيس أكاديمية بوابة هونغدو، تدفّقت أعمال فن الخط التي تتصف بالموهبة والبراعة في التصوير. ولكنْ، لم يتمكن أي من أعمال نص الختم من التفوق على أعمال كاي يونغ». وكان كاي جيداً أيضاً في النص الكهنوتي، وقد سُجّل أنه قام بإنشاء نص فيبباي. وعلق شياو يان على ذلك بالقول إن فن خط كاي كان «يدل على قوة العزيمة والحيوية». وكانت حياته مرتبطة بالنقوش الحجرية، وقد شارك في إنشاء كلاسيكيات شيبينغ الحجرية (الصورة 3-4). وباعتماده الحروف الرسمية للنص الكهنوتي، لعب دوراً هاماً في توحيد الكتابة. وقد قام كاي بتمرير تقنياته إلى ابنته كاي وينجي التي سلّمت الأمانة إلى الأجيال اللاحقة. وهو أيضاً واحد من رواد فن الخط المثقف لفترة وي-جين. وبالإضافة إلى الخطاطين المثقفين في نهاية عهد سلالة هان الشرقية، تضمّن الخطاطون البارعون في ذلك الوقت أيضاً شي يو (المشهور بالنص المتصل



الصورة 3-4 نسخة عن نقوش كلاسيكيات شيبينغ الحجرية

سلالة هان الشرقية، يُقال إن كاي يونغ هو الذي كتبها. نصّ ديني. النماذج الأولى مفقودة. إنّ بعض الحجارة المكسورة محفوظة في متحف ليو يانغ، ومتحف غابة شيان للنماذج الحجرية، ومكتبة بكين، وأماكن أخرى.

القياسي)، ووانغ كيزونغ (المشهور بالنص العادي)، وشي ييغوان (المشهور بالنص الكهنوتي)، بالإضافة إلى ليانغ هو وتشين زون. ويُشير انتشار الخطاطين في هذه المرحلة من التاريخ إلى أن المثقفين بدأوا يحتلون مركز الصدارة في فنّ الخط؛ ما غيّر بشكل كبير مشهد فن الخط في نهاية عهد سلالة هان وفترة ويي-جين اللاحقة.

زونغ ياو الرائد في فن الخط في فترة وي جين

لقد أظهر فن الخط على النقوش الحجرية أثناء فترة وي جين اتجاهاً تراثياً. وتتضمّن المسلات المشهورة التي تعود إلى مملكة وي والتي يمكن إيجادها اليوم مسلة تسمية اللقب الفخري، ومسلة قبول التنازل عن العرش، ومسلة كونغ شيان وغيرها (الصورة 3-5). وأشهر مسلة ذات نقش نص ختم يعود لمملكة وو الشرقية هي مسلة بشير من الجنة (الصورة 3-6). فالحروف تبدو مهيبة، وتظهر في وضعية أنيقة ومربعة. وقد استخدمت التشطيبات الأفقية والعمودية في البداية الأسلوب المعروف «بزيداو تو»- «رأس السكين المنحني»- والذي كان يُرى في النص الكهنوتي العائد لذلك الوقت.



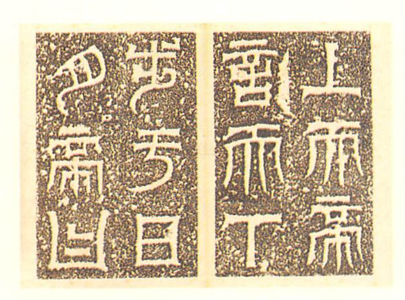
الصورة 3-5 نسخة عن نقوش مسلة تسمية اللقب الفخري

220 م، ويي التي تعود إلى فترة الممالك الثلاث، نص كهنوتي. ارتفاع المسلة 290 سم، وعرضها 233 سم. تم حفظها في معبد إمبراطور سلالة هان شيآندي في مقاطعة لين يينغ، محافظة هينان.

وللتشطيبات العمودية نهاية حادة مثل إبرة معلقة، وتُسمّى «داو شيي»؛ حبة ثوم صينية مقلوبة رأساً على عقب. وتعتبر مسلة غو لانغ- وهي مسلة منقوشة بنص عادي- بسيطة وغير مزينة، ما يُمكّن الناس من التعرف إلى لمحات من أصل فن الخط. (الصورة 3-7)

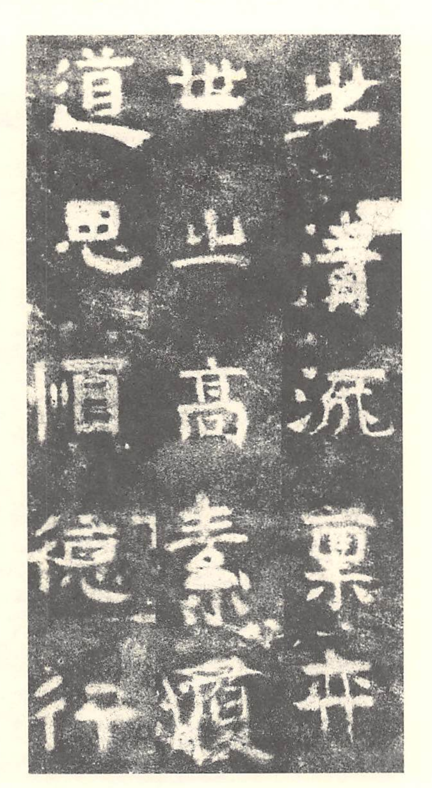
وأثناء فترة وين جين، كان أبرز المنافسين من بين رواد فن الخط هو زونغ ياو (151-230 م) الذي سمّى نفسه يوان تشانغ. كان من السكان المحلّيين لتشانغ شي في يينغ تشوان (في شرقي مقاطعة تشانغي، محافظة هينان). ويسجل تاريخ الممالك الثلاث أنه ذهب إلى





الصورة 3-6 نسخة عن نقوش مسلة بشير من الجنة

276 م، وو التي تعود إلى فترة الممالك الثلاث، نص ختم. تم تدمير المسلة الأصلية. قياسات النسخة عن النقوش التي تعود إلى سلالة سونغ 32.2 سم عمودياً، و20.6 سم أفقياً في قياس نصف صفحة. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

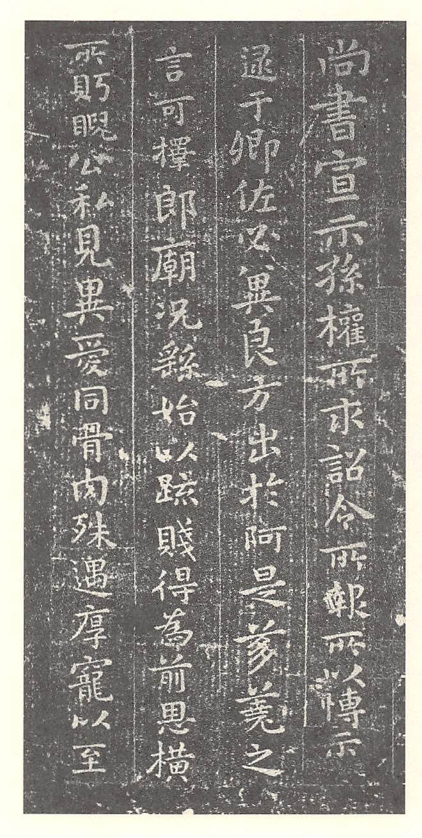


الصورة 3-7 نسخة عن نقوش مسلة غو لانغ

272 م، وو التي تعود إلى فترة الممالك الثلاث، نص عادي. قياسات المسلة 176 سم عمودياً، و72 سم أفقياً. تم حفظ النسخة عن نقوش سلالة تشينغ في مكتبة الصين الوطنية.

لوو يانغ مع عمه واكتسب سمعة حسنة. وفي نهاية سلالة هان، تمت التوصية به ليكون شياو ليان، وشغل عدة مناصب رسمية. وأثناء حكم الإمبراطور مينغدي، تم منحه لقب دوق لدينغ لينغ وأصبح تايفو (مسؤول بأعلى رتبة). وهكذا، تمت الإشارة إليه أيضاً باسم زونغ تايفو. وفي الأيام اللاحقة، تم تكريمه إلى جانب الخطاط العظيم وانغ شيزي باعتبارهما «زونغ ووانغ». وقد تحدث يانغ شين التابع للسلالات الجنوبية عن أسلوب زونغ في كتاب مجموعة الخطاطين البارزين منذ الأزمنة القديمة. «كان زونغ ياو من يينغ تشوان مسؤولاً رفيع المستوى أثناء عهد سلالة ويي، وكان هو زاو وهو من المقاطعة ذاتها أيضاً موصًى به لمنصب رسمي. وقد حذا كل منهما حذو ليو دينغ شينغ، ولكن كتابات هو كانت منتفخة فيما كتابات زونغ نحيلة. وكانت لزونغ ثلاثة أساليب: كانت النقوش على الصخور (النص الكهنوتي) أكثرها روعةً، في حين كان الأسلوب الثاني هو أسلوب الوثيقة (النص العادي) والذي تم اتباعه من قِبَل الأمناء، وتم تعليمه في المدارس الابتدائية. أما الأسلوب الثالث فكان أسلوب شين غشيا (النص المتواصل)،

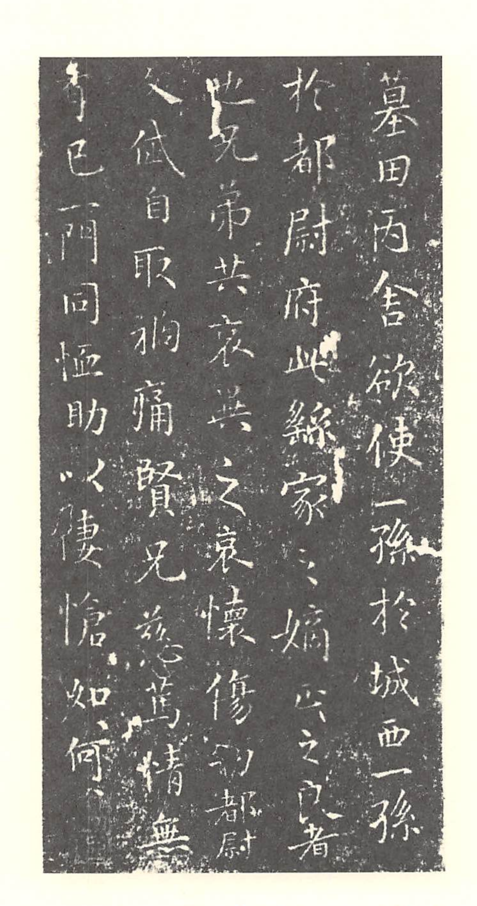
والذي تم استخدامه في المراسلة. وتمت الإشادة بجميع الأساليب الثلاثة من قبل الناس في عصره». كانت النقوش على الصخور نصوصاً كهنوتية نموذجية، وكان أسلوب الوثيقة نصاً عادياً تم استخدامه على نطاق واسع في الوثائق الرسمية، وقد شارك زونغ ياو على الأرجح بشرح الحروف، فيما كان أسلوب شين غشيا نصاً متواصلاً، وتمّ استخدامه في المقام الأول في الرسائل المكتوبة. ويعود السبب في دراسة العديد من الناس لكتابات زونغ على الأرجح إلى أسلوبه «المتين والرفيع» الذي لبّى الأذواق الجمالية لذلك الوقت. لم يعد من الممكن إيجاد كتابات زونغ الأصلية، ولكن تم نقش بعض أعماله في نسخ مطابقة. وتتضمن النقوش النموذجية المشهورة العريضة إلى العرش للتوصية بجي زي، والعريضة إلى العرش للتهنئة بالنصر، والعريضة إلى العرش لإعادة الرسالة، والعريضة إلى العرش حول سان تشوان (الصورة 3-8). وكان لهذه الأعمال ذات النص العادي الصغير تأثير عظيم على وانغ شيزي. وقد سجّل وانغ سينغ تشيان- وهو خطاط من سلالة تشي الجنوبية- في حول فن الخط أن وانغ داو من سلالة جين الشرقية قد حذا حذو زونغ ياو. وفيما كان يهرب من فوضى الحرب، قام وانغ بإخفاء نسخة عن العريضة إلى العرش حول سان تشوان بذراعيه لدى عبوره النهر، مُظهِراً الشغف العظيم الذي كان لديه تجاه خط زونغ ياو الكلاسيكي.



الصورة 3-8 نموذج نقش العريضة إلى العرش حول سان تشوان حوالي 221 م، ويي التي تعود إلى فترة الممالك الثلاث. زونغ ياو، نص عادي صغير. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



احتل فن خط زونغ ياو موقعاً هاماً في التاريخ، فقد استكشف أساليب جديدة في الكتابة كانت مختلفة عن النص الكهنوتي ونص الختم الرسميين، كما أنه لم يتّبع خطوات زانغ زي؛ وهو خبير مؤسس للنص المتصل في ذلك الوقت. وأضاف زونغ لوناً جديداً إلى عمل الفرشاة والبنية والذوق الجمالي. وبالنسبة لمعاصريه، كان نص زونغ العادي مبدعاً ومختلفاً. أما بالنسبة لوانغ شيزي الذي عاش في الأزمنة اللاحقة، فقد حافظت أعمال زونغ على الطبيعة القديمة والبسيطة للنص الكهنوتي (الصورة 3-9). وبصورة عامة، لقد نضحت أعماله بجمال البساطة، في الوقت الذي كانت فيه ضربات فرشاته مفعمة بالحيوية والمرونة؛ الأمر الذي كان ملهماً لوانغ شيزي، فجاء أسلوبه طبيعياً وغير مقيد. وبعد زونغ ووانغ استمر النص العادي بالتطور، ولكنّ بساطة زونغ وسحر وانغ أصبحا شكلاً جمالياً ثابتاً استوفى قواعد التطور عبر التاريخ. واستخدم الناس في الأجيال اللاحقة غالباً كلمتَي «طبيعي» و«كثيف» لوصف فن خط زونغ.



الصورة 3-9 نسخة عن نقوش السكن المؤقت لقبر ويي التي تعود لفترة الممالك الثلاث. زونغ ياو. نص عادي صغير. نسخة عن صورة من منشور لجمعية يي يوان زين شانغ في شنغهاي.

وقد قال الخطاط يو جيان وو من سلالة ليانغ في عمله تقدير فن الخط إن عمل زونغ كان «أولاً طبيعياً، وثانياً يدل على الاجتهاد»، في حين كان عمل وانغ شيزي «غير طبيعي بقدر عمل زونغ، رغم أنه أكثر

اجتهاداً». وقال الإمبراطور وودي من سلالة ليانغ: «إن كتابة زونغ ياو كالبجعات المحلقة في السماء، أو كسرب من الإوز يلعب قرب البحر؛ بضربات فرشاة كثيفة بين الصفوف يصعب تجاوزها حقاً». وتشرح مثل هذه التعليقات سبب كون فن خط زونغ ياو بمثابة مصدر إلهام بالنسبة للنص العادي في القرون التالية.

أثناء عهد سلالة جين الغربية، بسطت أسرة ويي سيطرتها في الصين الشمالية، وأثّرت كثيراً على خطاطي سلالة جين الشرقية والسلالات الشمالية. وكان ويي جي (155-229 م) هو الذي أسس سمعة هذه الأسرة. فقد كان جيداً في النص المتصل، وتعلّم من زانغ زي، وكانت كتابته رفيعة نسبياً ولكنها مصقولة وتدلّ على النضج. وقد نقل جوهر نص الختم إلى تابعيه وأولاده الذين تابعوا جميعاً الاحتذاء بزانغ زي. وخدم ابنه ويي غوان (220- 291 م) في الأمانة الإمبراطورية مع سوو جينغ من دان هوانغ، وتفوّق كل منهما في النص المتصل. وقد أشاد بهما الناس في ذلك العصر بوصفهما «يدين جيدتين في الأمانة». وتحت تأثير أبيه، أبلى ويي غوان بلاءً جيداً في نص الختم، ولكنّ ما جعله مشهوراً كان النص المتصل. فباعتماده على النص المتصل لزانغ زي أساساً لعمله، أولى اهتماماً أكثر بالحروف مبرزاً جمالها. وقد اكتسب ابنه الأكبر سناً ويي هينغ (252-291 م) سمعةً جيدة بكونه خطاطاً ومنظّراً. وكانت مجموعته وضعيات النصوص الأربعة عملاً نظرياً هاماً حول فن الخط في فترة ويي-جين. وبالإضافة إلى أعماله الخاصة به، شملت أعماله أيضاً وضعية النص المتصل لكوي يوان، ووضعية نص الختم لكاي يونغ. وقد بحثت مجموعة وضعيات النصوص الأربعة في أصل الحروف القديمة ومزاياها الجمالية، وكذلك في نص الختم والنص الكهنوتي والنص المتصل. وهكذا، تركت دراسة نظرية فن الخط مرحلتها البدائية وأصبحت شكلاً فنياً واعياً، وكان لها تأثير بالغ على نظريات فن الخط في الأزمنة اللاحقة. وكان ويي شوان وويي تينغ- وهما أصغر إخوة ويي هينغ- وكذلك ولداه ويي زاو وويي جيي كلهم خطاطين مهرة. وكانت ابنة عمه ويي شوو (271-349 م) معروفةً بالسيدة ويي. وقد ذُكِر في فن الخط أن كتابتها كانت «قياسية ومهيبة»، و«أنيقة كشجرة مزهرة، ومنعشة كالنسمة». (الصورة 3-10)

衛夫人書
衛稽首和南近奉勑寫急就章
遂不得與師書耳但衛隨世所
學規摹鍾繇遂歴。多載年廿
著詩論草隸通解不敢上呈衛
有一弟子王逸少甚能學衛真書
咄咄逼人筆勢洞精字體遒媚師
可詣晉尚書館書耳仰憑至鑒大
不可言弟子李氏衛和南

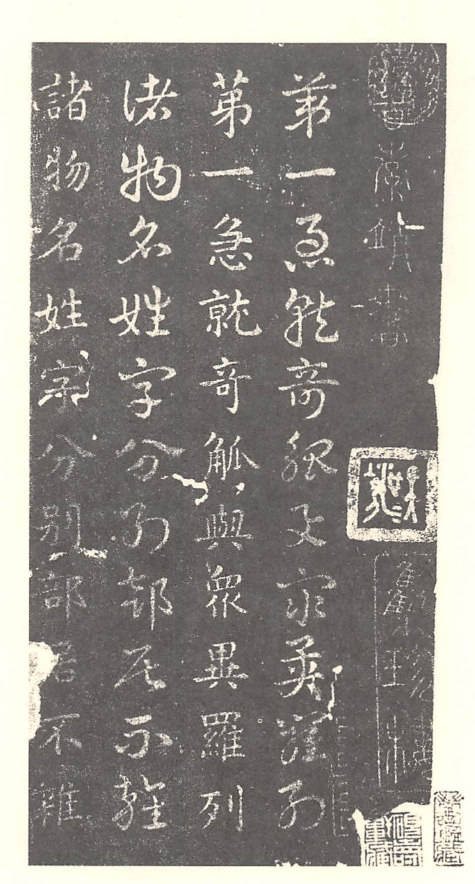
الصورة 3-10 نسخة عن نقوش تنفيذ أمر إمبراطوري حديث

سلالة جين الشرقية. السيدة ويي. نص عادي صغير. من رئيس وزراء سلالة سونغ الجنوبية، نسخة يو من نسخ عن نقوش قصر تشون هوا.

وكان أسلوب كتابتها مهماً للغاية بالنسبة لوانغ شيزي؛ باعتبارها كانت معلمته الأولى. وقد نقلت السيدة ويي أسلوب استعمال الفرشاة الذي اعتمده زونغ ياو، وكان لا بد لذوقها الذي فضّل السِّحر والجمال أن يؤثر على وانغ. ومن الإنصاف القول إنها كانت جسراً بين زونغ ووانغ، ويُقال إنها قامت مرةً بابتداع خارطة حول استراتيجية عمل الفرشاة، وإنه تمت دراستها على نطاق واسع. وكان هو زاو خطاطاً آخر ذائع الصيت من الفترة نفسها، وقد تمتع بسمعة مساوية لسمعة زونغ ياو، وتمت الإشارة إليهما معاً بالقول «زونغ وهو».

كان هوانغ شيانغ وسوو جينغ مؤسسَي زانغ كاو (النص المتصل القياسي)

أثناء فترة ويي-جين. وعلى خلاف زونغ ياو الذي تبع نصه العادي والمتواصل التيار الاجتماعي، كان هوانغ وسوو حيويين في متابعة تقليد زانغ زي في زانغ كاو. وهما الاثنان بالإضافة إلى زونغ ياو شكلوا طرفي التقليد والإبداع، ممارسينَ تأثيراً إيجابياً على تطور فن الخط في فترة سلالة جين الشرقية والسلالات الجنوبية والشمالية. وقد تم تكريم هوانغ شيانغ بوصفه «الخطاط رقم واحد في مملكة وو». وفي عهد سلالة سونغ، تضمّنت سجلات فن خط شوان أحد أعمال هوانغ شيانغ المسمّى جيجيو زانغ الذي يمثّل إنجازاته في زانغ كاو، وقد أصبح نموذجاً جيداً لفنون الخط في الأزمنة اللاحقة. (الصورة 3-11)



الصورة 3-11 جيجيو زانغ (نسخة سونغ جيانغ)

وو التي تعود لفترة الممالك الثلاث. هوانغ شيانغ، نص متصل قياسي. قياسات الصخرة المنقوشة 170 سم عمودياً، و82 سم أفقياً. تم حفظها في متحف سونغ جيانغ، شنغهاي.

وقد تعلم سوو جينغ (239-303 م) من زانغ زي الذي كان قريبه الأول، مثبتاً أن تعلم فن الخط كان ينتقل في العائلة نفسها من جيل إلى آخر. وكان سوو جيداً في النص المتصل. واليوم، ما زالت نسخ نقوش أعماله المتضمنة جيجيو زانغ، ونسخ نقوش الرسائل، وقصيدة حول بعثة، ونسخة عن نقوش تموز، وغيرها موجودة. (الصورة 3-12)

كما كتب ظهور النص المتصل، وقارن النص المتصل بالأشياء الطبيعية، مساعداً الناس على تقدير الميزات الجمالية



الصورة 3-12 لفافة قصيدة حول بعثة (نسخة شاو شينغ)

سلالة جين الغربية. سوو جينغ. ورق. نص متصل قياسي، 21.2 سم عمودياً و127.8 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

للنص المتصل من خلال أمثلة حية. وكانت هذه إحدى أهم النظريات المبكرة حول فن الخط.

«تنين يقفز فوق البوابة السماوية، نمر مستلقٍ في قصر فينيقي» إرثُ «ثنائي وانغ»

إن فن الخط في سلالة جين الشرقية لؤلؤةٌ مشعةٌ في كنز الفن الصيني المدفون، حيث وصل إلى مستوى غير مسبوق في الإنجاز الفني. «وكان فن الخط أكثر صقلاً في سلالة جين، وأكثر شعبية بين شعب جين. ويُعتبر فن الخط في سلالة جين مثل قصيدة تانغ وسي الخاصة بسونغ، وتشو الخاصة بيوان، والتي كانت رائجة طوال فترة السلالة». ويعتبر وانغ شيزي وابنه وانغ شيانزي ممثلين بارزين عن خطاطي هذه الفترة.

كان وانغ شيزي (303-361 م) الذي يُسمّي نفسه ييشاو من سكان لينيي في لانغيا (من لينيي اليوم في محافظة شان دونغ) (الصورة 3-13). وهو ابن عائلة معروفة؛ إذ إن والده وانغ كوانغ، وعمّيه وانغ داو ووانغ يي كانوا جميعاً مشهورين في ذلك الوقت. ونظراً إلى كونه موهوباً ولكنه صامت في صغره فقد كبر وتميّز في فن الخط. وكانت لعمّيه وانغ دان ووانغ داو توقعات كبيرة بشأنه. وفي العام التاسع للحكم المسمى شيان هي (334 م)، قام الوزير الإمبراطوري يو ليانغ باستدعاء وانغ شيزي ليشغل منصب مستشار وزاري في ووتشانغ. ولاحقاً، تمت ترقيته وأصبح زان غشي (رئيس المستشارين). وبعد وفاة يو ليانغ، شغل وانغ منصب مفتش في جيانغ زو، غير أنه استقال بعد عام واحد. وفي سنوات الرفاهية التالية، كرس



الصورة 3-13 صورة وانغ شيزي



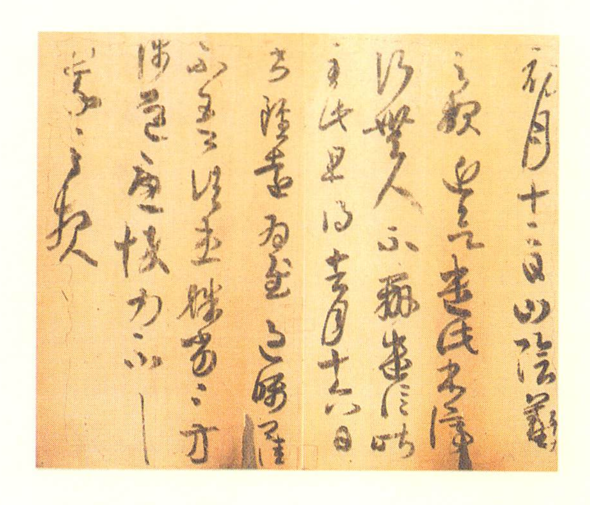
نفسه أولاً للفنون، وقام بدراسة كتابات زانغ كاو التقليدية، ثم ابتكر أسلوباً جديداً كان حتى أكثر سحراً وجمالاً. وبحلول فترة الحكم المسمى جيان يوان (343-344 م) أثناء حكم الإمبراطور كانغدي، أطلق وانغ كتابته كنموذج لفن الخط بالنسبة للناس بدءاً من المستوى الجماهيري ووصولاً إلى البلاط الإمبراطوري. وفي العام السابع من الحكم المسمى يونغ هي (351 م)، قبِل منصب نيشي (تقريباً المحافظ) في كوايجي، ولقب جنرال الجيش الأيمن. وهكذا، كان يُشار إليه أيضاً باسم وانغ يوجون (وانغ جنرال الجيش الأيمن). ونظراً إلى ولادته في تلك العائلة البارزة، أثبت وانغ نفسه كمسؤول مختص، واتّبع كلاً من الأفكار الكونفوشيوسية للقيام بإنجازات حقيقية في العالم، والمسعى الطاوي لقيادة حياة متحفظة فوق الشؤون الدنيوية. وقد عبّر عن ذلك مرةً بهذا الشكل: «عند تسلق الجبل على طول الممر المظلل يشعر المرء كما لو أنه مسافر في مرآة». ومعظم الناس المرتبطين بوانغ أُعجبوا بتخميناته ونقاشاته الميتافيزيقية؛ فقد كان متحدثاً ذائع الصيت في النقاشات، وأكسب نفسه المديح «لكونه فوق الناس العاديين بكثير».

وأثناء فترة شبابه، تعلم وانغ النص العادي من السيدة ويي، والنص المتواصل من عمه نان غيي، كما درس النص المتصل القياسي لزانغ زي. وهو نفسه قال مرةً إنه يمكن مقارنة كتابته بكتابة زانغ. وقد استوعب وانغ جوهر زونغ ياو بفضل معلمته الأولى السيدة ويي، ولكنه لم يكتفِ بهذا، بل تابع إصلاح نص زونغ العادي عبر تغيير الحروف المسطحة وتحويلها إلى حروفٍ مربعة، وعبر رفع النهاية اليمنى من التشطيبات الأفقية. ويمكن رؤية هذه التغييرات في نسخة وانغ لعريضة إلى العرش حول سان تشوان الخاصة بزونغ. ومن خلال الأعمال التي قام بها في السنوات الأخيرة من حياته، ككلاسيكيات هوانغ تينغ، ومدح رسوم دونغ فانغ شو. ويمكننا أن نرى بوضوح أكبر كيف قام وانغ بإصلاح نصه العادي وجعل بنيته أكثر متانة وتغييراته أكثر حيوية. ومن خلال ابتكاراته، تخلص النص العادي من جميع آثار النص الكهنوتي كما هو واضح في أعمال زونغ، واتخذ شكله المعروف اليوم. لم يتم إيجاد أي من كتابات وانغ الأصلية ذات النص العادي اليوم،

وكل ما يمكن رؤيته هو نسخ عن النقوش والصور المطابقة للأصل والنسخ التي تم صنعها بعد سلالة تانغ. حول يوي يي، وكلاسيكيات هوانغ تينغ، ومدح رسوم دونغ بانغ شوو أمثلة جيدة عن أعمال نصه العادي. وفي نصه العادي، بدأ وانغ بالتشطيبات الأفقية والعمودية عبر دفع الفرشاة، كما غيّر الضغط الثقيل عند نهاية التشطيبات، والتي يمكن رؤيتها عادة في النص العادي العائد لفترة ويي-جين. ويدل استخدام التشطيبات المرنة والنقاط، والتشطيبات المتوافقة، والنضج في التشطيبات المعلقة والتشطيبات المرتفعة كلها على ارتقائه في التقنية التي عبّر على أساسها عن إدراكه الإحساسي والجمالي. وقد علّق خطاط سلالة تان غسون غووتينغ على أعمال وانغ في سجلات فن الخط بالقول: «كانت خطوطه في يوي يي تدل على الإحباط والسخط، أما تلك في مدح رسوم دونغ فانغ شوو فكانت رائعة في التخيل، فيما عبّرت كلاسيكيات هوانغ تينغ عن الفرح في الفراغ، وعكس لوم تايش تقلبات الحياة. أما بالنسبة إلى مقدمة مجموعة قصائد جناح الأوركيد، فكانت غير مقيدة وبعيدة عن الكبت، وكان القسَم أمام قبر والديه مكتوباً بقلب مثقل ومشاعر حزينة. وهذا يشبه ما يحصل عندما يشعر الناس بالسعادة؛ إذ يتبع ذلك الضحك. أما عندما يتحدث المرء عن أمور حزينة فتكثر التنهدات». وهذا يُظهِر أن نص وانغ العادي قد تطور من المستوى التكنولوجي الأساسي إلى أعلى مستوى عاطفي، معبراً عن دلالات ومشاعر غنية. وقد تطور النص العادي خلال فترة سلالة هان، ثم تم تعديله من قبل زونغ ياو، وبلغ قمة تطوره أخيراً على يدَي وانغ شيزي. وفي عمل الفرشاة، شكلت بنية الحروف ومخطط العمل بأكمله والنص العادي معايير جمالية بحلول زمن وانغ. وبعده طوّر خطاطون آخرون فن الخط على أساس إنجازاته.

وقد قام وانغ شيزي أيضاً بتحول هام في تاريخ النص المتصل. حيث بدأ من النص المتصل لزانغ زي، وتحول بعدها إلى جين كاو (النص المتصل الصغير). وفي أعماله الشهيرة مثل نسخة عن نقوش البرودة، ونسخة عن نقوش انقلاب شمس الشتاء، ونسخة عن نقوش الأيام العديدة، ونسخة عن نقوش اليوم الثامن،



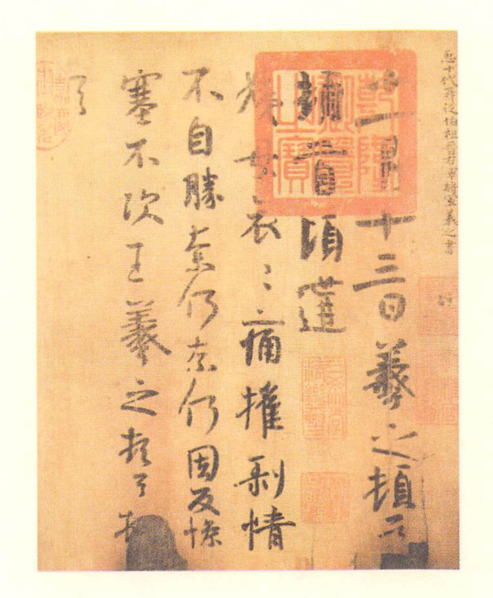


الصورة 3-14 نسخة عن نقوش الشهر القمري الأول

سلالة جين الشرقية، وانغ شيزي، ورق. نص متصل. 26.3 سم عمودياً، و32 سم أفقياً. تم حفظها في متحف لياو نينغ.

ونسخة عن نقوش الأفكار حول يوم جيد، والتي تم حفظها في نسخ نقوش السابعة عشرة، استخدم وانغ تقنيات عديدة للنص المتصل القياسي في الأسلوب العام للنص المتصل الصغير. وقد أظهرت الحروف وضعية أفقية، بتشطيبات منعطفة تمت بقلب الفرشاة بشكل كبير إلى الاتجاه المعاكس. وتغيرت الخطوط المرسومة برأس الفرشاة من كونها متواصلة على طول محور التشطيبة إلى خطوط جانبية تمت كتابتها بمرونة؛ ما جعل العمل بأكمله يبدو أكثر بساطة وسحراً. وأوجد وانغ أيضاً سلسلة عمل أخرى مثل نسخة عن نقوش الشهر القمري الأول، ونسخة عن نقش شانغ يو، ونسخة عن نقش تولي منصب رسمي بعيد؛ والتي أبرزت استخداماً مركزياً وجانبياً لرأس الفرشاة، وبنية مرنة للحروف التي كانت متصلة عبر خطوط رفيعة في شكل كلي (الصورة 3-14). وتكررت الحروف نفسها بشكل مثالي، مُشكِّلة كتلاً متناغمة ومدهشة، ومُخترِقة مخطط الخط التقليدي لنص الختم والنص الكهنوتي والخط المتصل القياسي. وكان العمل بأكمله ديناميكياً ومختلفاً، وفتح الباب لمرحلة جديدة من النص المتصل. ولهذا النوع من النص المتصل تأثير بالغ على فن الخط ذي التشطيبة الواحدة لوانغ شيانزي، والنص المتصل العريض لزان غشو وهوايسو في سلالة تانغ.

ومن ناحية التنوع في الأساليب العديدة، أثّر وانغ شيزي على الخطاطين



الصورة 3-15 نسخة عن نقوش العمة

سلالة جين الشرقية، وانغ شيزي. ورق. نص عادي- متواصل. 26.3 سم عمودياً، و53.8 سم أفقياً. تم حفظها في متحف لياونينغ.

المثقفين في الأزمنة اللاحقة في ما يتعلق بالنص المتواصل على الأغلب. ومثّلت النسخة عن نقوش العمة النص المتواصل الذي اعتمده قبل تشكيله أسلوبه الخاص. (الصورة 3-15)

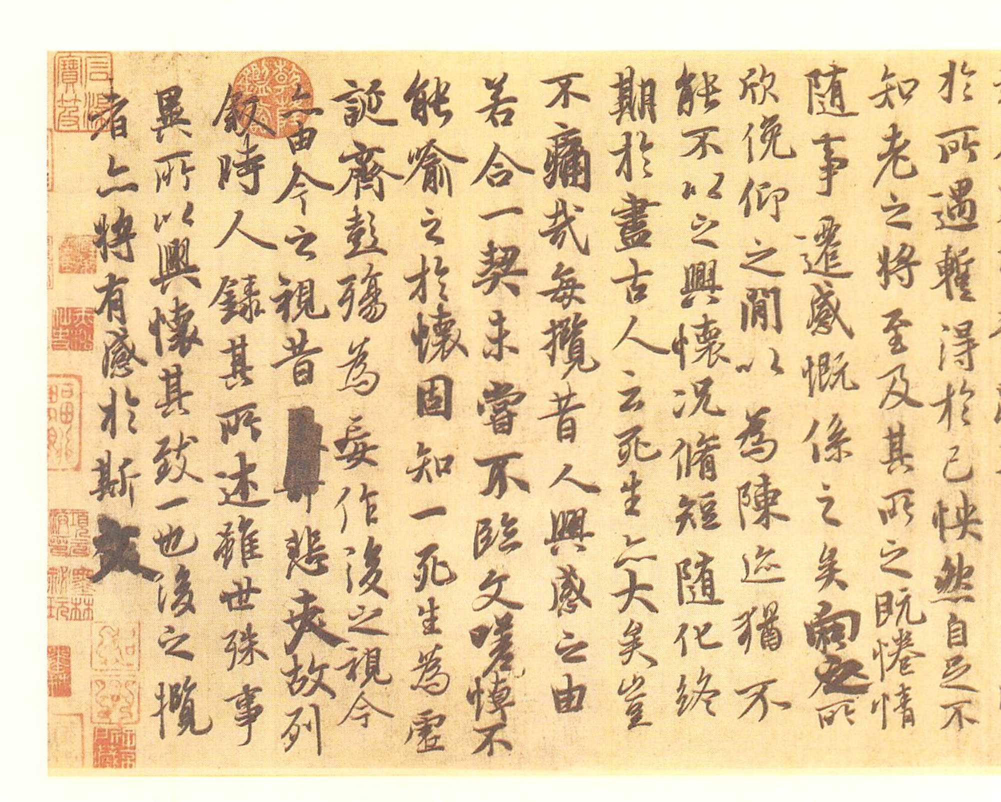
لا يزال هذا العمل يحمل آثار النص الكهنوتي القديم والبسيط. والتشطيبات الأفقية لم تمِل على الإطلاق، فيما كانت التشطيبات المنعطفة متراخية غالباً، والحروف غير مرتبطة، وكان الشكل مربعاً إلى حد ما. وكان هذا قريباً للغاية من الأسلوب الذي كان متبعاً خلال زمن زونغ ياو؛ ما أظهر أن وانغ كان لا يزال في مرحلة تقليد الأساتذة السابقين. وتضمنت أعمال النص المتواصل التي أنشأها وانغ في مرحلته الأولى: مقدمة إلى مجموعة أشعار قصر أوركيد، ونسخة عن نقوش الخسارة والفوضى، ونسخة عن نقوش عائلة شيي، ونسخة عن نقوش استلام الرسالة (الصورة 3-16). وقد غيّرت هذه الكتابات عمل الفرشاة الذي اعتمد في النسخة عن نقوش العمة، والذي لم يستخدم إلا رأس الفرشاة المركزي. إذ صار استعمال رأس الفرشاة المركزي والجانبي مدموجين في النهاية في الرأس المركزي؛ الأمر الذي تعلمه وانغ من تقنيات النص المتصل والنص العادي ذي الأسلوب الجديد. وفي الشكل، قام بكسر الميل الأفقي لنظام النص الكهنوتي. وباستيعابه عناصر النص المتصل قام بإنشاء وضعية عمودية بحروف مرتبطة ببعضها لها جمال متناغم. ومن ضمن تلك الأعمال المتطورة، إن مقدمة إلى مجموعة أشعار قصر أوركيد حظيت على مر التاريخ بأعلى إشادة.



الصورة 3-16 مقدمة إلى مجموعة أشعار قصر أوركيد

سلالة جين الشرقية، وانغ شيزي، نسخة شير دونغ. نص متواصل. 24.5 سم عمودياً، و69.9 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

وفي اليوم الثالث من الشهر الثالث في التقويم القمري في العام التاسع من الحكم المسمى يونغ هي (353 م)، اجتمعت مجموعة من الرجال البارزين في قصر أوركيد في كوايجي، وجلسوا على طول نهر، وقاموا بوضع كأس نبيذ فيه. وعندما كانت الكأس تتوقف أمام أحد ما كان عليه أن يؤلف قصيدة، وتبع ذلك تأليف قصائد إضافية أثناء تجوالهم في القصر الرائع. وتم منح وانغ شيزي شرف كتابة مقدمة إلى مجموعة هذه الأشعار. وتم الاعتراف بهذا العمل بوصفه «النص المتواصل رقم واحد في العالم». وجمعت مقدمة إلى مجموعة أشعار قصر أوركيد بنجاح التدفق السريع للنص المتصل مع سلاسة النص العادي، مُحدِثةً نموذجاً



جمالياً جديداً بالكامل يتم اتباعه من قبل الأجيال القادمة. وفي سلالة تانغ، علق الخطاط سان غووتينغ على سجلات فن الخط بالقول: «إن كتابة يوو جون (وانغ شيزي) كانت أكثر من رائعة في سنواته الأخيرة. ويمكن أن يعود الفضل في ذلك إلى تفكير شامل، ومُثُل سليمة لم تكن شديدة ولا حادة، ولهذا أصبح الأسلوب طبيعياً وبعيد المدى». وقد عكس إعجاب وانغ بالسحر والأناقة الطبيعيين الرؤية الجمالية الكونفوشيوسية التي أعجبت بالتناغم وبمبدأ الوسيلة والمسعى الطاوي لمتعة الترفيه في الطبيعة.

لماذا يتم تكريم وانغ شيزي بوصفه «قديساً في فن الخط»؟ يحصل هذا لأن



فن الخط الذي اعتمده قد تشكل في الوقت الذي أصبح فيه فن الخط الصيني فناً واعياً. لقد كان بلورة لمدارس فن الخط الفكرية منذ فترة ويي-جين، وكان هذا ابتكاراً عظيماً لوانغ شيزي. ومنذ نهاية سلالة هان، كانت هناك إشارة قوية إلى أن فن الخط سيصبح أكثر وعياً، وسيسعى بشكل حثيث لتحقيق الجمال. وقد حوّل زونغ ياو فن الخط ليصبح أكثر أناقة، في حين كان الميل إلى البساطة لا يزال سائداً. أما وانغ شيزي فقد جعل الاتجاه العام في فن الخط يتمثّل في السعي إلى الجمال. ومدح زانغ هواي غوان من سلالة تانغ وانغ باعتباره «ينقب عن قناة جديدة، ويقلد الآلهة ذات الموهبة السماوية؛ الأمر الذي يعتبر سبب قدرته على إضافة القواعد القديمة إلى أساليب اليوم، أو حذفها منها». وقد قال الإمبراطور ووي من سلالة ليانغ إن كتابة وانغ كانت «مهيبة وغير مقيدة في الوضعية، مثل تنين يقفز فوق البوابة السماوية، ونمر مستلقٍ في القصر الفينيقي. وهكذا، حفظتها جميع السلالات، واتبعتها كمبدأ إلى الأبد». وكان تشبيه الكتابة «بالتنين الذي يقفز» يشير إلى الحالة الديناميكية لفن خط وانغ، في حين أن تشبيهها «بالنمر المستلقي» يدل على الحالة الساكنة. إن الجمال الناتج عن جمع المتحرك مع الساكن بشكل مثالي كما هو ظاهر في أعمال وانغ أثّر بعمق على التطور المستقبلي لجماليات فن الخط. وقد عكس فن الخط الذي اعتمده المشهد الروحي للمفكرين أثناء فترة سلالة جين الشرقية. فقد أكمل الإصلاح الأكثر أهمية في تاريخ فن الخط في فترة ويي- دين، دافعاً فن الخط إلى مكانة تاريخية، وتاركاً منبعاً لا ينضب للخطاطين المفكرين القادمين.

وفي القرن التالي، أصبح وانغ شيزي شخصية قيادية تؤثر على فن الخط في السلالات الجنوبية، واخترق تأثيره تدريجياً المناطق الشمالية. وفي بداية سلالة تانغ، قام الإمبراطور تايزونغ بترقية وانغ إلى مرتبة غير مسبوقة، مؤلفاً بشكل شخصي السيرة الذاتية لوانغ شيزي لسجلات أحداث جين. وفي النص العادي، قام الخطاطون في بداية سلالة تانغ مثل أويانغ شون ويوش ينان وتشو سويليانغ وشوي جي جميعاً بتطوير أنفسهم انطلاقاً من نص وانغ العادي. وبحلول زمن يان

زين تشينغ، حذا تشينغ حذو وانغ واقتدى بأعماله، غير أنه أضاف إليها الصلابة التي تتصف بها السلالات الشمالية، واعتمد الزخرفة في أعماله، وضرب أمثلة عليها لتصبح أكثر سحراً. وفي النصوص المتواصلة اللاحقة، تضمنت أعمال وانغ المتواصلة والمتصلة توجهات «أفقية ومربعة» بالإضافة إلى «المائلة والجانبية»، وقد أدى ذلك إلى ظهور مدرستين كبيرتين في دراسة النسخ عن نقوش فن الخط. وبينما تم نقل أسلوب وانغ الهادئ والأنيق والمريح من قبل زي يونغ ويوش ينان وتشو سوي ليانغ ولو جيانزي وكاي شيانغ وزاو مينغفو ووين زينغمينغ وغيرهم، قام خطاطون بارزون آخرون مثل وانغ شيانزي ولي شيمين وأويانغ شون ولي يونغ ويان زين تشينغ ويانغ نينغشي ومي فو ودونغ تشيتشانغ ووانغ دوو وغيرهم بتطوير أسلوبه باعتماد الإمالة بشكل غير مستقر. وفي ما يتعلق بكتاباته ذات النص المتصل، قام خطاطون من منتصف سلالة تانغ وهم وانغ شيانزي وزان غشو وهوايسو بتطوير تلك الكتابات، وجعلها عمودية وغير مقيدة، دافعين الموجات المتدفقة للنص المتصل الجامحة في منتصف عهد سلالة تانغ.

وكان وانغ شيانزي- وهو الابن السابع لوانغ شيزي (344-386م)- يُشار إليه عادة بوصفه «وانغ الصغير». وبتسميته نفسه زيجينغ أصبح زونغ شولينغ، وهكذا قام المعاصرون بتكريمه بوصفه دالينغ. وقد قالت سجلات أحداث جين إن وانغ كان «بالفعل معروفاً في سنواته المبكرة، وكان بمعزل عن جميع القيود. ورغم أن بعض الضيوف كانوا يقومون بزيارته إلا أنه لم يتعب قط. وكان سحره لا يضاهى في ذلك الوقت». وقد ساعد المشهد الجميد والأثيري للروافد الدنيا لنهر يانغتزي أيضاً في حضانة إنجازات وانغ.

وفي طفولته، تعلم وانغ فن الخط من أبيه. وسُجّل أنه عندما كان بعمر السابعة تقريباً، قام وانغ شيزي بشكل سري بأخذ فرشاة ابنه من ورائه ولكنه لم يتركها، وتنهد قائلاً: «إن هذا الابن سيصنع اسماً بفن الخط». وقد علّمه وانغ شيزي بأن يحذو حذو يوي ويي، وكان الصبي يستطيع كتابة النص العادي الذي حمل جوهر الأصلي وتفاصيله ببنية متينة للغاية على قدم المساواة مع نص أبيه.



ولاحقاً، تعلم النص المتصل الصغير الخاص بزانغ زي وعدله. وقد اقترح على أبيه مرة: «على سيدي أن يغير أسلوبه. يجب ألا تكون هناك قواعد ثابتة، فالمرونة قيمة». وبالنسبة لوانغ شيانزي، بدا نصه المتواصل مشابهاً للنص المتصل، جامعاً عناصر الاثنين. وعلى خلاف أسلوب أبيه، إن أسلوبه الجديد كان أكثر إبداعاً وسحراً؛ الأمر الذي استوفى القيم الجمالية لذلك الوقت. وكان الخط المتصل تحت يده غير متحفظ، وحراً من كل حدود تقليدية. وكانت أعماله الجمالية مليئة بالمشاعر ومؤثرة للغاية.

وقد تفوّق وانغ شيانزي بأنماط عديدة من فن الخط مثل بافين (وهو نمط من النص الكهنوتي)، وزانغ كاو (نص متصل قياسي)، وفيباي (أسلوب من فن الخط يتميز بتشطيبات جوفاء كما لو أنها تمّت باستعمال فرشاة نصف جافة)، والمتصل

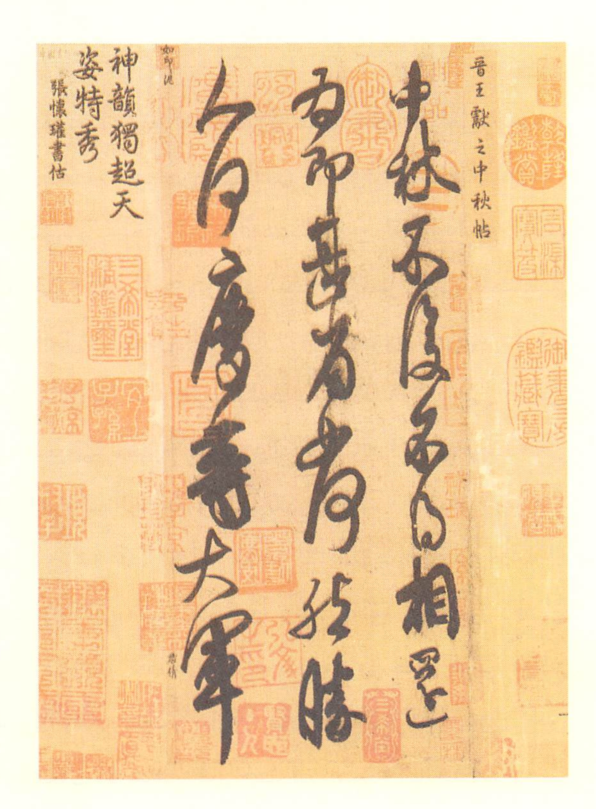


الصورة 3-17 ثلاثة عشر صفاً من قصيدة إلى آلهة نهر لوو

سلالة جين الشرقية، وانغ شيانزي، نسخة عن نقوش جاديت. نص عادي صغير. قياس الصخرة المنقوشة 29.2 سم عمودياً، 26.8 سم أفقياً. تم حفظها في متحف العاصمة.

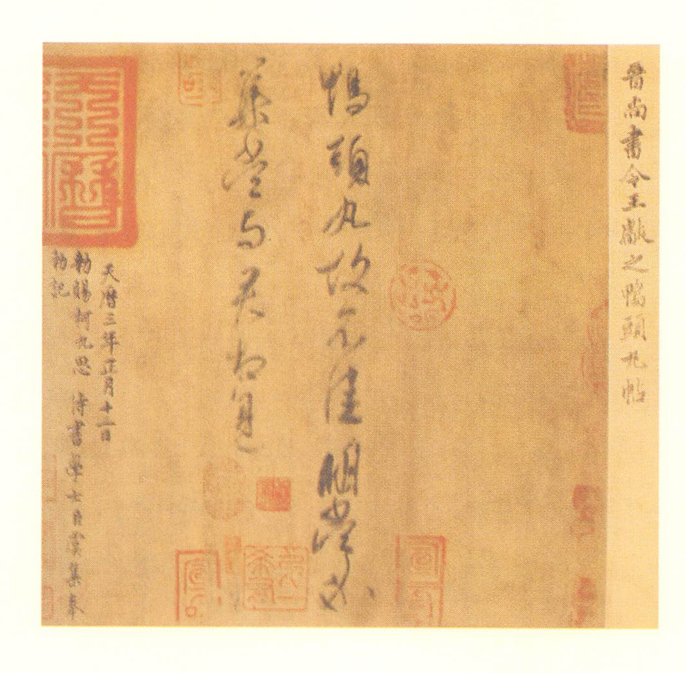
والمتواصل، وشينغ كاو (متواصل-متصل)، والنص العادي. واليوم، إن أعماله في بافين وزانغ كاو وفيباي قد فُقدت. ولحسن الحظ، يمكن رؤية أساليب الكتابة الأخرى. وكمثال جيد على نصه العادي الصغير نذكر ثلاثة عشر صفاً من قصيدة إلى آلهة نهر لوو، التي كانت من أفضل أعماله ضمن أعمال النص العادي من سلالة جين. (الصورة 3-17)

ومقارنة مع كلاسيكيات هوانغ تينغ الخاصة بأبيه حول يوي يي، لقد غيّر عمل وانغ شيانزي الوضعية من كونها مقيدة ولطيفة إلى كونها ممتدة ومفتوحة. وحملت الكتابة المستقيمة والقوية حرفاً منفرداً ولافتاً للنظر. وتتضمن الأمثلة على نصه المتصل نسخة عن نقوش منتصف الخريف، ونسخة عن نقوش الرحيل، ونسخة عن نقوش بين بعضهم بعضاً. (الصورة 3-18)



الصورة 3-18 نسخة عن نقوش منتصف الخريف

سلالة جين الشرقية. يُقال إنها كتبت من قبل وانغ شيانزي. ورق. لفافة يدوية. نص متصل. 27 سم عمودياً، 11.9 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 3-19 نسخة عن نقوش قرص رأس البطة

سلالة جين الشرقية، وانغ شيانزي، حرير، نص متواصل-متصل. 26.1 سم عمودياً، و26.9 سم أفقياً. تم حفظها في متحف شنغهاي.

وباتجاه توسعي، إن الحروف مرتبطة وتعكس صدى بعضها بعضاً، وتُظهر نسخة اليوم التاسع والعشرون- وهذا العمل ذو نص متواصل- حروفاً مسطحة؛ جامعاً النص المتصل والمتواصل والعادي. إن عمل الفرشاة مصقول ودقيق وواسع الأفق ويدل على الهدوء. وتُعتبر نسختا نقش قرص رأس البطة، ونقش على المناسبة مثالين جيدين على النص المتواصل-المتصل (الصورة 3-19). والحروف مرتبة بشكل متفرق في وضعيات متنوعة، وتبدو أنها تدل على الشجاعة والاندفاع. وعلى أساس إنجازات أبيه، إن هذه الأعمال جميعها تظهر أسلوب وانغ شاينزي الشخصي. فعمل فرشاته مائل ومستقيم، وتبدو الحروف الرفيعة وكأنها تتسع، فيما تخطيط الحروف والصفوف متين للغاية ومنحدر، ويبدو كما لو أنه جاهز للتحليق. إن هذه الأعمال مليئة بالزخم، وبمثابة أسلوب روحاني غير مسبوق وغير مقيد وساحر لأقصى درجة. وفي تاريخ الكتابة، قال مي فو خطاط سلالة سونغ إن عمل فرشاة وانغ شيانزي كان «مثل الخدش على الرماد بفحم حارق، فالأحرف مترابطة دون رأس أو ذيل، وتمت على ما يبدو بإهمال ما يُدعى فن خط التشطيبة الواحدة.» ومثل

هذا النوع من فنون الفرشاة، وإصلاحات التخطيط أغنت بشكل كبير تقنيات فن الخط التقليدية.

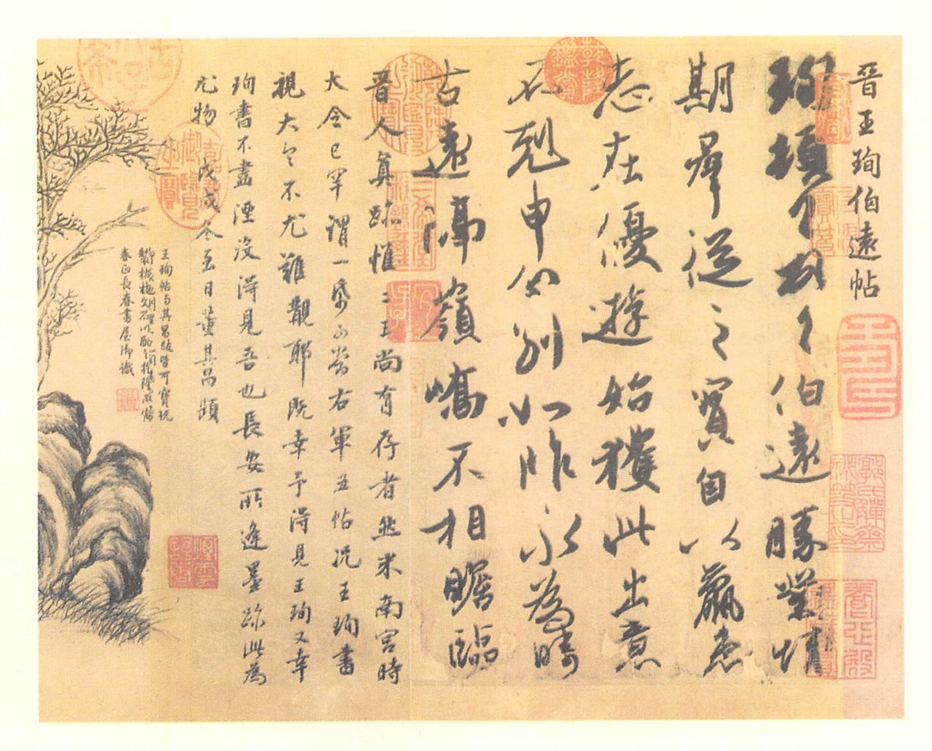
وكان لفن خط وانغ شيانزي أيضاً تأثير بعيد المدى على الأجيال اللاحقة. وقد أصبح معروفاً مع أبيه بلقب «الثنائي وانغ». ودافع وانغ شيانزي عن سلوك اتجاه أكثر جرأة، وأصبح معروفاً بحق في زمنه. وبما أن وانغ شيانزي صنع شهرته بعد أن قام أبوه المشهور بذلك، فإن الخطاطين المفكرين من السلالات الجنوبية اتبعوا أسلوبه لأكثر من قرن؛ حتى زمن الإمبراطور وودي من سلالة ليانغ. وبعد تولي الإمبراطور وودي العرش، تم إحياء فن خط زونغ ياو ووانغ شيزي، ولكن عمل فرشاة وانغ شيانزي انتشر في مدارس فن خط فكرية متنوعة. وفي السنوات المبكرة لسلالة تانغ، ركّز الإمبراطور تيازونغ أكثر على وانغ شيزي بدلاً من التركيز على ابنه؛ الأمر الذي ظهر في سجلات فن الخط لسان غووتينغ. ولم يصبح الخط الرومانسي الحرّ رائجاً حتى منتصف سلالة تانغ؛ حيث تم الاعتراف بأعمال وانغ شيانزي. ومنحت النظريات التي كتبها زانغ هوايغوان حول فن الخط وانغ شيانزي مديحاً كبيراً في ما يتعلق بنصه المتواصل-المتصل، لأنه ساعد الناس على إعادة اكتشاف قيمة فن الخط هذا. وأثناء سلالة سونغ، عندما أصبح صنع النقوش للأعمال الخطية المشهورة شعبياً جداً، تم وضع « الثنائي وانغ» في الفئة نفسها.



تناغم الجمال بين الإنسانية والفن

دامت فترة ويي-جين لـنحو 200 سنة منذ 220 م، عندما أعلن كاو بي نفسه إمبراطوراً لويي، وحتى نهاية سلالة جين الشرقية في 420 م. وكانت هذه فترة بارزة في تاريخ فن الخط؛ لأنها مثلت روح الإنسانية في فن الخط الصيني. واستناداً إلى الأعمال الخطية العائدة إلى تلك الفترة والتي يمكن العثور عليها، يمكننا أن نرى أنه بعد التأسيس على المستوى الجماهيري في سلالة هان الشرقية، كانت كل من النصوص المتصلة والمتواصلة والعادية تنضج بحلول فترة ويي-جين، وتتخلص من تأثير النص الكهنوتي. وكان في ظهور وانغ شيزي ووانغ شيانزي إشارة إلى بلوغ النصوص المتصلة والمتواصلة والعادية الذروة. وقد شهدت فترة ويي-جين تطور أساليب الخط هذه، وكذلك خليط التقنيات الخطية التي على أساسها تستمر تقنيات الخطاطين المستقبليين بالتنوع والابتكار. ودخل فن الخط في فترة ويي-جين أيضاً مرحلة من الوعي المكتمل (الصورة 3-20). كما أصبح فن الخط موضوعاً للإعجاب الواعي في جميع الطبقات الاجتماعية، وصار بالترافق مع الشطرنج والرسم المعيار الأساسي لتقييم كفاءة الشخص. إذ بدأ المثقفون بالسعي وراء جمال فن الخط الذي نظروا إليه كممارسة واعية في الفن، وظل عدد الخطاطين المثقفين يتزايد. وعندما تطورت أساليب جديدة واستقرت، تدفقت موجات من الخطاطين المثقفين. وقد أدت مثل هذه الظاهرة من تغيير الاتجاهات والمدارس أكثر من أي وقت مضى إلى إصلاح كبير في تاريخ فن الخط الفكري؛ منذ بدايتها في نهاية سلالة هان. وكان زونغ ياو ووانغ شيزي ووانغ شيانزي علامة على المراحل الثلاث لهذا الإصلاح، وقد تركوا أثراً عميقاً في فن الخط للأجيال المستقبلية. وأصبح مثل هذا النموذج في متابعة تقاليد أولئك المعلمين أو الأجداد معبراً أساسياً لفن الخط لينتقل عبر الأجيال.

وقد أثر رواج الميتافيزيقيا والنقاشات الميتافيزيقية أثناء فترة ويي-جين كثيراً على فن الخط، وساعدت في تشكيل روح فريدة بين فناني الخط في ذلك الوقت. وخلال فترة ويي-جين، أدت الصراعات الشرسة بين الكتل السياسية، والحروب



الصورة 3-20 نسخة بو يون

سلالة جين الشرقية، وانغ تشون. ورق. نص متواصل. 25.1 سم عمودياً، و17.2 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

المتتالية إلى تراجع حاد في دراسة الكلاسيكيات الكونفوشيوسية التي بلغت ذروتها في سلالة هان. وتخلى الأدباء عن تقليد دراسة الكلاسيكيات الكونفوشيوسية منذ سلالة هان؛ في محاولة لإعادة شرح طريق النعيم والطبيعة. وقد مكّن هذا الإصلاح حول الكونفوشيوسية ضمن إطار المؤسسيْن الطاوييْن لاوزي وزوانغزي الميتافيزيقيا لتصبح تياراً في المجتمع. ومن بين الأدباء، إن رجال الفضيلة السبعة لبستان الخيزران- كما مثّلها جي كانغ وروان جي- اعتبروا أنفسهم تلاميذاً لاوزي وزوانغزي، كما انغمسوا في شرب الخمر وفي أسلوب حياة غير مقيد في حين أعجبوا بالطبيعة (الصورة 3-21). وكان لذلك أثر كبير على العقيدة الصارمة للكونفوشيوسية، وساعد على تحرير الإنسانية. وضمن الأدباء ذوي الطبقة العليا الذين تفوقوا



الصورة 3-21 اللفافة العمودية لرجال الفضيلة السبعة لبستان الخيزران

1920، تشين كونغ هو. حبر وألوان على الورق. 139 سم عمودياً، و70 سم أفقياً. موقعها الحالي مجهول.

بالميتافيزيقيا، إن عدداً قليلاً منهم كانوا خطاطين معترفاً بهم من العائلات النبيلة المؤسسة منذ فترة طويلة مثل وانغ وشيي وشي ووي. فقد قاموا باستكشاف مملكة النظريات المجردة، وأعجبوا بالجبال الطبيعية والأنهار، ودعموا الإنسانية، وسعوا وراء مستويات من النزاهة الأخلاقية أعلى من أي وقت مضى. «إن كوايجي موهوب بالجبال الرائعة والأنهار، واجتمع العديد من الرجال المحتفلين هناك ليعيشوا». وفي حين قدّروا تقديراً كاملاً جمال الطبيعة، فإن أدباء فترة وي-جين كانوا أيضاً على وشك إدراك أن الطبيعة كانت تناغماً للجمال بين الإنسانية والفن، أو فهماً وإدراكاً للكون بأكمله والحياة الإنسانية. وقد دفع إيقاظ الوعي الذاتي إلى ازدهار فن الخط الذي تم تناقله عبر الأجيال وتطور ضمن أبرز العائلات. وكان هذا هو السبب الرئيس لازدهار مدارس فن الخط الفكرية خلال فترة وي-جين.

واكتسبت السلالات الجنوبية التالية أيضاً مكانة في تاريخ فن الخط بوراثة تراث وانغ ووانغ وتطويره. وضمن هذه الفترة الممتدة من سلالة سونغ وحتى بداية سلالة ليانغ، ساد تقليد وانغ شيانزي على الدائرة الخطية، أما أسلوب أبيه وانغ شيزي الأكثر قدماً وبساطةً فقد كان كريهاً. ولم يفكر الناس في ذلك الوقت كثيراً بكتابة وانغ شيزي، واعتبروها قديمة. ومنذ منتصف سلالة ليانغ، وبفضل ترويج الإمبراطور وودي، تم تسليط الأضواء على أعمال وانغ شيزي مجدداً. وبينما تضاءلت الحماسة العامة حول وانغ شيانزي، تحول عدد أكبر من الناس إلى زونغ ياو ووانغ شيزي. وكان هناك العديد من الخطاطين في السلالات الجنوبية، وكان العديد من الأباطرة مولعين، وحتى إنهم متفوقون في هذا الفن. وقد عكس هذا مظهراً آخر حول كيفية تطور فن الخط الفكري عبر النبلاء منذ سلالة جين الشرقية. ومن ضمن الخطاطين ذائعي الصيت من سلالة تشين ومن السلالات الجنوبية إلى سلالة سوي، قد تمتع سيد البوذية الجليلة زي يونغ بأعلى درجة من التقدير. ويُقال إن زي يونغ بقي في جناح في معبد يونغ شين (في شاو شينغ اليوم، محافظة زيج يانغ) لممارسة فن الخط لمدة 30 عاماً، وأنتج أكثر من 800 نسخة من مقالة ألف حرف. وكوريث لفن خط وانغ شيزي، لعب زي يونغ أيضاً دوراً حيوياً في تطوير فن الخط بعد توحيد البلاد مجدداً في سلالة سوي.



الخط الصيني

الفصل الرابع

قمة العظمة في عهد سلالة تانغ

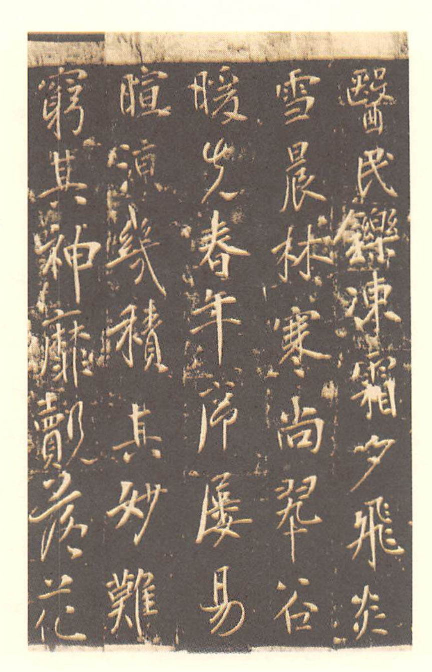
ممثلو النص العادي في مطلع سلالة تانغ

أرست سلالة سوي أساس دمج أنواع فن الخط في الأجزاء الشمالية والجنوبية من البلاد، ومن بين خطاطي سلالة سوي، إن أولئك الذين يعيشون في الجنوب قد حافظوا على أسلوب أسرة وانغ، بينما استوعب الخطاطون الشماليون الملامح اللطيفة والأنيقة للجنوب وأظهروا ذلك في أعمالهم المهيبة والقوية. فقد قاموا بالتعاون مع المفكرين بتحديد اتجاه فن الخط بوصفهم لاعبين أساسيين. وكان الجزء الأول من سلالة تانغ مباركاً بنظام سياسي حكيم ومتعقل أدى إلى ازدهار حضاري. وأصدر الإمبراطور تايزونغ سلسلة من السياسات التي أفادت في تطور فن الخط. وفي وزارة التعليم التي تدعى غوزي جيان (الكلية الإمبراطورية) كان فن الخط أحد المبادئ التي تم تعليمها من قبل الخطاطين البارعين. وعلامة على ذلك، تم تضمين فن الخط في نظام الامتحان الإمبراطوري لاختيار الموهوبين للمناصب الرسمية. وبعد اجتياز الامتحانات، كان يتم تقييم المرشحين من حيث مظهرهم وخطابهم وفن خطهم والوحدة والتماسك في التركيب قبل اكتساب الألقاب الرسمية. وتم منح أولئك الذين تفوقوا في النص العادي الأولوية؛ الأمر الذي وفر الجو الاجتماعي لدراسة النص العادي في سلالة تانغ. ولكن هذا تسبب أيضاً في فقدان فن الخط في ذلك الوقت الجمالَ الطبيعي الذي تتم رؤيته في فن خط فترة ويي-جين. وأشار جيانغ كوي الذي ينتمي إلى سلالة سونغ الجنوبية إلى ضعف خطاطي تانغ في مقال «النص العادي» في كتابه متابعة سجل فن الخط: «فقد اختار شعب تانغ الموهبة عبر فن الخط والتركيب، في حين مارس العلماء-المسؤولون فن الخط ليناسب متطلبات الامتحانات الإمبراطورية. ومثال على هذا كتابة الخطوط مفيدة للمهنة الرسمية ليان دوق لو. وجاء أويانغ شون ويوش ينان ويان زين تشينغ وليو غونغ تشوان على التوالي. وهكذا، اتبع عمل فرشاة شعب تانغ القواعد إلى حد بعيد، ولم يعد يظهر الهواء غير المقيد لفترة ويي-جين». وكان هذا النمط من النص العادي ذو «المظهر الرسمي» ملتزَماً به جدياً في الأزمنة اللاحقة، وكان له تأثير عظيم.



وكان لي شيمين أو الإمبراطور تايزونغ (597-649 م) حيوياً بالنسبة لتطور فن الخط في بداية سلالة تانغ؛ فقد أولى اهتماماً وثيقاً بفن الخط والرسم والكتابة الجميلة، حيث كانت أعمال وانغ شيزي مفضلة لديه. وقد أُعجب بأعمال وانغ وقام بتقليدها بلهفة. وأحد القرارات التي اتخذها لتطوير فن الخط كان تأسيس هونغ وين غوان (أكاديمية تطوير الكلاسيكيات)، حيث تعلّم الشباب الموهوبون من الأسر النبيلة فن الخط. وكانت للناس من الطبقات الاجتماعية الأدنى الذين أظهروا آفاقاً جديدة في فن الخط أيضاً فرصة للدراسة.

من الآن فصاعداً، تطور فن الخط بسرعة فائقة، وركز الإمبراطور تايزونغ على النص المتواصل والمتصل، غير أنه حذا حذو شيل ينغ في المقام الأول؛ فقد تحوّل إلى يوش ينان، ثم عاد إلى الثنائي وانغ. وأخيراً، أصبح فن خطه «الأفضل في العصر». واليوم، لا يزال بإمكاننا رؤية أعماله مثل نسخة خطوط الشاشة ونقش جينسي ونقش الربيع الحار. (الصورة 4-1)



الصورة 4-1 نسخة عن نقوش الربيع الحار

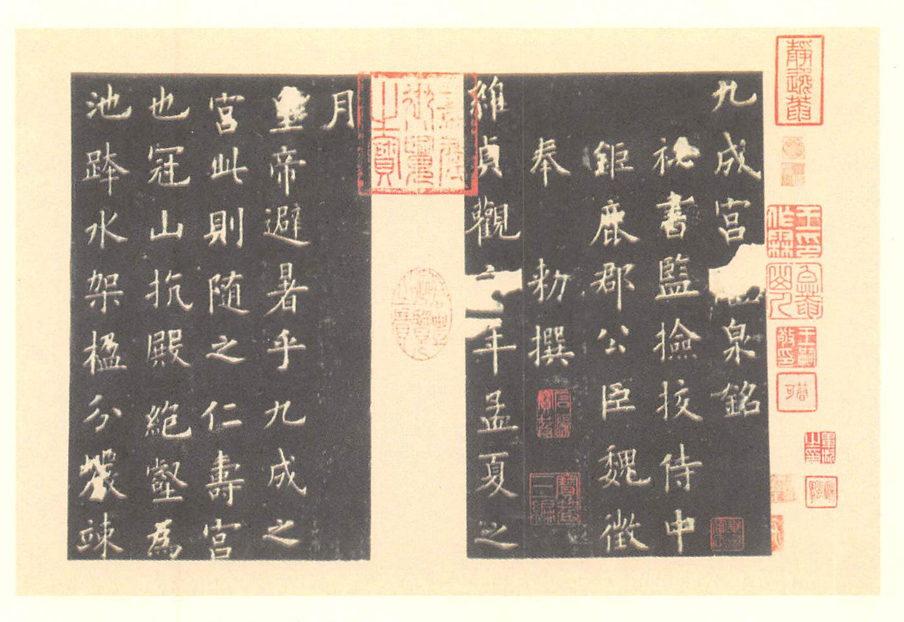
سلالة تانغ، لي شيمين. نص متواصل. تم حفظها في المكتبة الوطنية في باريس.

ويُعتبر نقش جينسي هاماً بشكل خاص لأنه كسر قاعدة استخدام نص الختم والنص الكهنوتي والعادي في النقوش على الصخور فقط. ودافع هذا العمل عن ممارسة نقش النصوص المتواصلة-المتصلة. وعمل الفرشاة ثابت وهادئ ومهيب، والحروف مستديرة وبسيطة وكثيفة بمساحة واسعة تفصل بينها. وقدّر الإمبراطور تايزونغ كتابة وانغ شيزي، وألّف شخصياً السيرة الذاتية لوانغ شيزي لسجلات

أحداث جين التي شكلت الوجود الأساسي لفن خط وانغ في سلالة تانغ. وفي وقت فراغه، غالباً ما استدعى الإمبراطور رجال الفضيلة إلى القصر لمناقشة الشعر والكلاسيكيات والرسوم وفن الخط، وكان أويانغ شون ويوش ينان وتشو سويليانغ الأكثر تأثيراً في تلك المناقشات.

وكان أويانغ شون (557-641 م)- المسمي نفسه شينبين- من سكان لين شيانغ في تانزو (من تشانغ شا اليوم، محافظة هونان). وقد مثّل «المدرسة الشمالية» لفن الخط المعروفة بنصها العادي الذي كان رائعاً ومهيباً. وفي الأزمنة اللاحقة، سُمّي نصه العادي «أسلوب أو»، وقد درس أولاً أعمال سلالات ليانغ وتشين، ومن ثم حذا حذو الثنائي وانغ قبل أن يتحول إلى ليومين من سلالة تشي الشمالية. وبعد ذلك استوحى من سوو ينغ، وأخيراً شكّل أسلوبه الخاص، وأصبح سيد ذلك العصر. وقد خلّف وراءه أمثلة جيدة مثل مسلة معبد هوادو، ونقش ربيع ليشوان في قصر يوتشينغ، ومسلة الدوق يوغونغ، ومسلة هوانغ بو دان وغيرها... (الصورة 4-2) وضربات الفرشاة في تلك الأعمال المتبقية مكثفة وهادئة ومع ذلك حاسمة وقوية وجميلة. والحروف متراصة وكثيفة داخلياً، ولكنها تبدو خارجياً مسترخية وهادئة ومربعة، ولكنها خطرة ورائعة من وقت لآخر. وبعض أعمال النص المتواصل لأويانغ التي يمكن إيجادها اليوم تتضمن نُسخة زانغ هان، ونسخة بو شانغ، ونسخة تقديم التضحيات في حلم (الصورة 4-3). وبنية كل من تلك الأعمال وتخطيطها في الوضعية العمودية حصلا بعمل فرشاة ثقيل ورائع وحاسم وقوي. وإن المثال النموذجي على نصه الكهنوتي مسلة فانغ يان تشيان، ويحتوي هذا العمل أيضاً روح النص العادي. ويظهر ذلك في التشطيبات المتجهة نحو الأسفل إلى اليسار (المسماة لويبي في فن الخط) وإلى اليمين (نابي)، رغم أنه يمكن رؤية تقنية رفع الموجة (بوتياو)، كما أن المنحنى المربع موجود أيضاً، وتنعطف الحروف أيضاً من الوضعية الأفقية إلى العمودية مظهرةً سحراً طبيعياً. وقد عاش أويانغ شون ويوش ينان وتشو سويليانغ وشوي جي في الزمن نفسه تقريباً، وأصبحوا معروفين «بالمعلمين الأربعة لمطلع سلالة تانغ».





(في الأعلى) الصورة 4-2 نسخة عن نقوش ربيع ليشوان في قصر يوتشينغ

سلالة تانغ، أويانغ شان، نسخة خطوط من مسلّة. نص عادي. ارتفاع المسلة 244 سم، وعرضها 120 سم. المسلة موجودة في مقاطعة لينوو، محافظة شانشي.

(في الأسفل) الصورة 4-3 نسخة بو شانغ

سلالة تانغ، أويانغ شان. ورق، نص متواصل- عادي. 25.2 سم عمودياً، و16.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

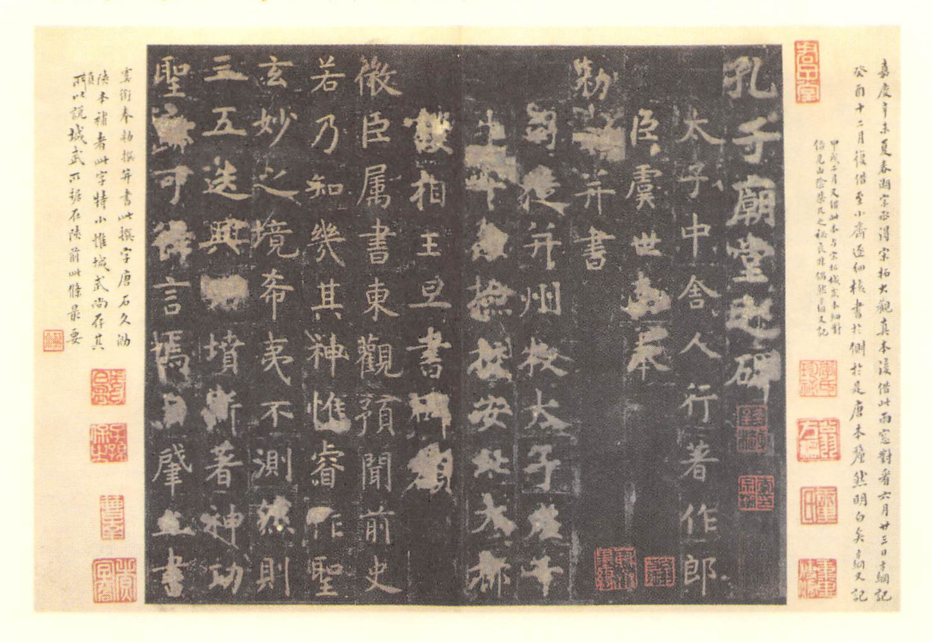
ومثّل يوش ينان (558-638 م) وتشو سويليانغ (596-659 م) «المدرسة الجنوبية» لفنون الخط والمعروفة بنصها العادي غير المقيد. ومسمّياً نفسه بوشي، إن يو كان من سكان يوياو في يوزو (شاوشينغ اليوم، محافظة زي يانغ). وفي أيامه الأولى، درس يو على يد المعلّم البوذي زي يونغ، ووصل إلى جوهر وانغ شيزي. وأثناء الحكم المسمى زين غوان، أمر الإمبراطور تايزونغ، يو وأويانغ شون بأن يكونا بمثابة مدرسين لفن الخط في الكلية

الإمبراطورية؛ لإظهار السمعة العظيمة التي توصل إليها يو في هذا المجال. وتأثر إعجاب الإمبراطور تايزونغ الجمالي بوانغ شيزي إلى حد كبير بيو. وبعد وفاة يو، تنهد الإمبراطور قائلاً: «لم يعد هناك أحد بإمكانه مناقشة فن الخط بعد الآن». وأفضل مثال على نص يو العادي كان مسلة معبد كونفوشيوس (الصورة 4-4). حيث يبدو عمل الفرشاة مليئاً بالقوة، ومنساباً وجميلاً، والحروف مبنية بروية مع مساحة واسعة بينها وحولها. وقد قال روان يوان من سلالة تشينغ إن هذه المسلة «انتمت إلى مدرسة وانغ من السلالة الجنوبية، ولم يترك مسلات ونقوشاً عديدة». واختلفت أساليب يوشينان وأويانغ تشون؛ نظراً إلى كونهما قد مثّلا مدارس فن الخط الشمالية والجنوبية.

وباتّباعه يو، كان تشو سويليانغ مسمياً نفسه دينغ شان، وهو من سكان تشين تانغ في هان غزو (محافظة زيي يانغ). كما كان مسؤولاً مشهوراً آخر أثناء حكم

الصورة 4-4 نسخة عن نقوش مسلة معبد كونفوشيوس

سلالة تانغ، يو شينان، نسخة عن نقوش مسلة. نص عادي. ارتفاع المسلة 400 سم، وعرضها 150 سم. تم حفظها في متحف ميتسوي التذكاري، اليابان.



الإمبراطور تايزونغ؛ رغم أنه لم يصنع شهرته بفن الخط في البداية. وبعد وفاة يوش ينان، كان الإمبراطور تايزونغ بحاجة ماسة إلى أحد ما ليبحث معه قضايا فن الخط. وقد أوصى رئيس الوزراء ويي زينغ بتشو سويليانغ، وقال إنه «يكتب بقوة وبالكثير من جوهر وانغ ييشاو (وانغ شيزي). وهكذا، قام الإمبراطور تايزونغ بمنح تشو لقب شي شو (مدرس فن الخط الإمبراطوري)، الأمر الذي زاد شهرته كثيراً في فن الخط. وقام تشو بفرز مجموعة القصر الإمبراطوري لأعمال وانغ شيزي إلى قائمة أعمال يويون التي كانت أول وثيقة حول وانغ منذ تأسيس سلالة تانغ. وتعلّم تشو فن الخط من شيل ينغ وأويانغ تشون ويوش ينان قبل تقفّيه أثر وانغ شيزي. وبجمعه أساليب الأساتذة مع اهتماماته الخاصة، شكّل تسو أسلوبه الفريد من نوعه، والذي كان ساحراً وأنيقاً. وتمثّل مسلة محراب يي تشو البوذي (641 م) نصه العادي في سنواته الأولى. وتبدو ضربات الفرشاة في ذلك العمل رفيعة وقوية،

الصورة 4-5 نسخة عن نقوش مقدمة إلى الدين المقدس في معبد الإوزة

سلالة تانغ، تشو سويليانغ. نسخة عن نقوش على مسلة. نص عادي، بحجم غير محدد. تبقى المسلة في قاعدة معبد الإوزة الكبير في معبد سيان، شيان، محافظة شان شي.



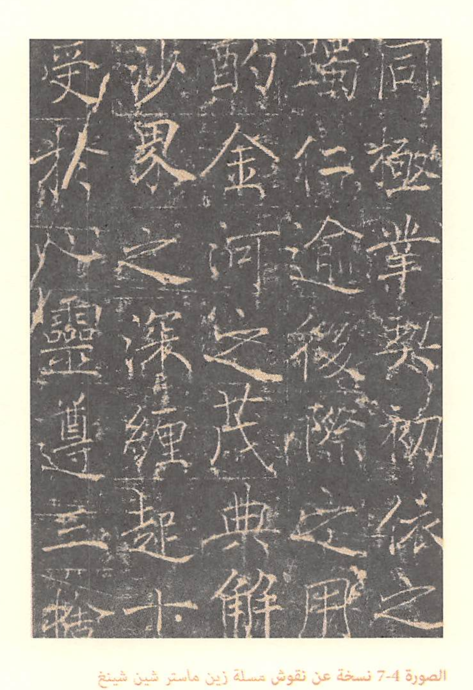
الصورة 4-6 نسخة من مقدمة إلى تشكيلة قصائد جناح أوركيد

سلالة تانغ، يُقال إنه تمت كتابتها من قبل تشو سويليانغ. ورق. نص متواصل. 24 سم عمودياً، و88.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

والحروف واسعة ومكثفة، مُظهرة روح كل من أويانغ ويو وآثار النص الكهنوتي. وتُعتبر مقدمة إلى الدين المقدس في معبد الإوزة مثالاً جيداً على نصه العادي في سنواته اللاحقة. (الصورة 4-5)

وهي تجمع أساليب كل من الشمال والجنوب، مُظهرةً عمل فرشاة مرناً وبنًى متنوعة تتصف بسحر عذب. ويُظهِر هذا العمل بوضوح كيف أنه بعد أن وصل تشو إلى منتصف العمر تحرر نصه العادي من تأثير أويانغ ويو، وشكّل أخيراً أسلوبه المميز الخاص به. ومن ضمن أعماله الشهيرة ذات النص العادي مسلة السيد الموقر مينغ (642 م) ومسلة فانغ شوان لينغ (652 م). وفي الوقت نفسه، إن أعماله ذات النص المتواصل مثل الطريق إلى الشجرة اليابسة ديناميكية ورفيعة وقوية، وتظهر فيها روح خطاطي سلالة جين. والمقدمة إلى تشكيلة قصائد جناح أوركيد التي يُقال إنها نسخته من أعمال وانغ شيزي لا تزال مؤثرة للغاية اليوم. (الصورة 4-6)





الصورة 4-7 نسخة عن نقوش مسلة زين ماستر شين شينغ

سلالة تانغ، شوي جي. نسخة عن نقوش مسلة. تم فقدان المسلة الأصلية. تم حفظ واحدة فقط من سلالة سونغ من قبل هي شاوجي في آثار سلالة تشينغ في جامعة أوتاني، كيوتو، اليابان. قياسات النسخة 19.8 سم عمودياً، 13.5 سم أفقياً. في شكل نصف صفحة.

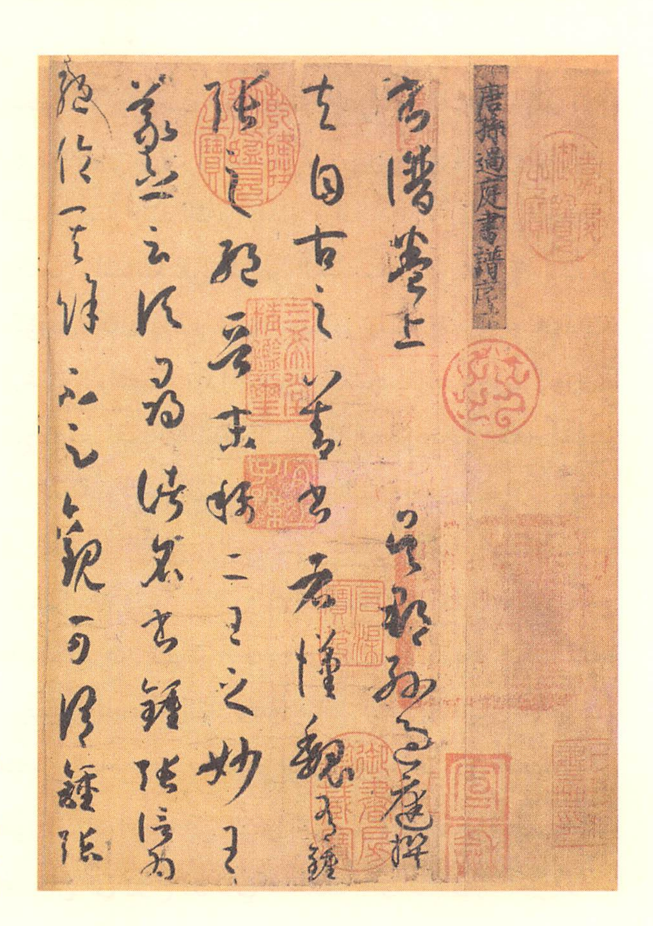
وبعد أويانغ شون ويو شينان، عاد تشو إلى أسلوب سلالة جين، وأثّر على خطاطين مثل تشو هاو ويان زين تشينغ، وسمّى ليو شيزاي من سلالة تشينغ نفسه «سيد سلالة تانغ للتعليم المكثف».

وكان شوي جي (649-713 م) الذي سمّى نفسه سيتونغ من سكان فين يانغ، بوزو (في محافظة شانشي اليوم). وفي سنواته الأولى، كان شوي تحت تأثير يو شينان وتشو سويليانغ. وبعد أن أصبح مسؤولاً في القصر الإمبراطوري، كانت لدى شو فرصة بأن يختبر عن قرب أعمال زونغ ياو وزانغ زي والثنائي وانغ وغيرهم من فترة ويي-جين. وقد استوعب التقنيات القديمة في أسلوبه الخاص الذي أصبح شائعاً في ذلك العصر. وتُظهر أعماله ذات النص العادي مثل مسلة زين ماستر شين شينغ، والجانب الخلفي من مسلة ولي العهد الخالد عمل فرشاة مائلاً ونحيلاً، ونقاطاً، وتشطيبات متقنة، وحروفاً مبنية بشكل أساسي في الوضعية العمودية ومرتبة قليلاً (الصورة 4-7). وكان يُقارن بالخطاطين الثلاثة المذكورين آنفاً، كما حصل أيضاً على مكانة بارزة ضمن خطاطي النص العادي لبداية سلالة تانغ.

«زانغ شو وهوايسو الجامحان»، «بيهاي الشبيه بالفيل»

وكان من الإنجازات الرائعة الأخرى لفن الخط والتي تم صنعها في بداية سلالة تانغ سجلات فن الخط المكتوبة من قبل سون غووتينغ (646-690 م) (الصورة 8-4). وهذا نموذج جيد للنص المتصل وعمل نظري مشهور لفن الخط الذي صنع تموجات بعيدة المدى عبر الزمن. وباستخدام جوهر تقنيات الثنائي وانغ، يُظهر هذا العمل عمل فرشاة متيناً وقوياً.

وفي النصف الثاني، تطور بشكل غير مقيد أكثر، وسلس، ولاذع. وأخذت التغيرات الديناميكية للنص المتصل الصغير على رأس الفرشاة النص المتصل للثنائي



الصورة 4-8 سجلات فن الخط

سلالة تانغ، سون غووتينغ. ورق. نص متصل. 26.5 سم عمودياً، 900.8 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر الوطني في تايبي.



وانغ إلى أقصى حد. وكانت سجلات فن الخط هي الذروة الأولى أثناء سلالة تانغ لمتابعة النص المتصل للثنائي وانغ. ويتخذ معظم الناس الذين تابعوا النص المتصل هذا الكتاب كنموذج. وقد وصل النص المتصل إلى ذروته الثانية أثناء فترة سلالة تانغ؛ مع زان غشو (675-759 م) وهوايسو (737-799 م) اللذين بدآ بعاصفة من الرومانتيكية.

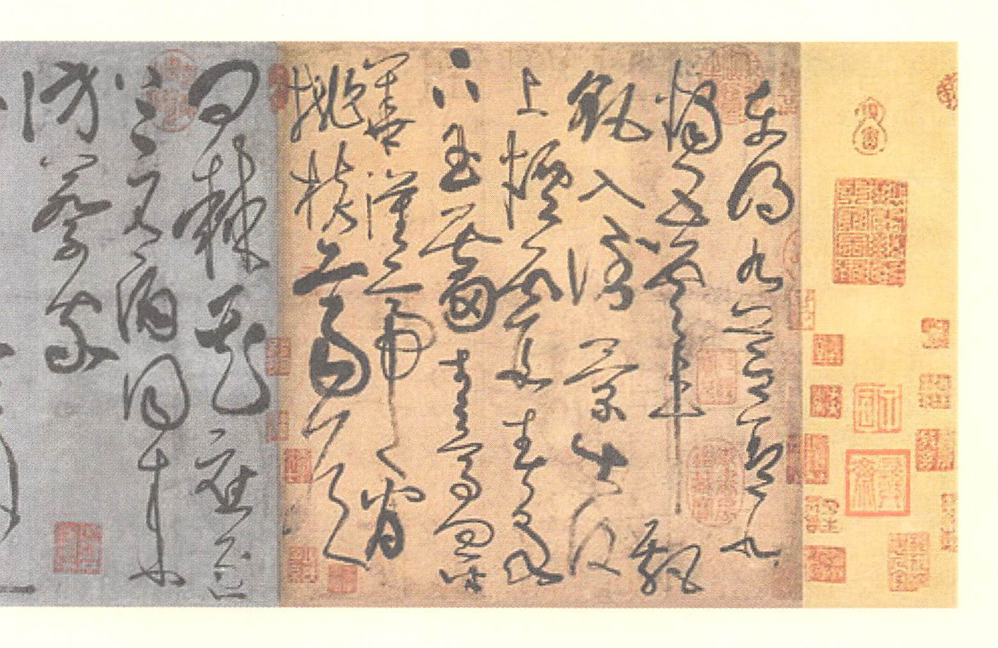
وكان زانغ شو الذي سمّى نفسه بوغاو من سكان وويون (بالقرب من سوزو في محافظة يانغ سو) بمثابة يو شوايفو زان غشي؛ وبذلك كان يطلق عليه «زانغ زان غشي». وكان الخطاط لويان يوان عم زانغ، وقد تفوق زانغ في النص المتصل، وكان مدمناً على الخمر؛ وغالباً ما كان يشرب أكثر من كفايته، ثم يركض وهو يصرخ، وكان يرقص والفرشاة في يده. وفي بعض الأحيان، كان يقوم برش الحبر كجزء من فن الخط. وحين كان يصحو، كان يتعجب من العمل الذي قام به حين كان ثملاً، ولكنه حين يحاول تقليده من دون شرب الخمر ما كان ينجح في ابتكار مثل ذلك العمل مجدداً. وهكذا غالباً ما أشار إليه الناس باسم «زانغ ديان» (زانغ المجنون). وتقول قصيدة أغنية الخالدين الثمانية في الخمر: لقد صنع زان غشي اسماً من «النص المتصل» بثلاث كؤوس/ كان يخلع قبعته ويظهر رأسه للأمراء والدوقات/ وهو على وشك لمس فرشاته الراقصة/ تبدأ الغيوم والسحب تظهر من الورق». وقد منح الإمبراطور وينغ زونغ لقب «الثلاثة الذين لا يمكن تجاوزهم» للشعر المغنى للي باي، ورقصة السيف للجنرال بيي مين، والنص المتصل لزان غشو. وتُظهر النسخة عن نقوش القصائد الأربع- والتي يقول بعض الخبراء إنها تمت من قبل زانغ شو- عمل فرشاة مترابطاً، وتبدو فيه روعة عظيمة، وللتخطيط المرن تأثير قوي فعلاً (الصورة 4-9). وللنسخة عن نقوش بيلي آك 29 حرفاً فقط، ولكنه كتب بامتداد واحد خالٍ من جميع المحظورات. وطوّر زانغ النص المتصل والمرتبط لوانغ شيانزي إلى نص متصل وجامح ملوحاً بعلم الرومانتيكية في فن الخط.

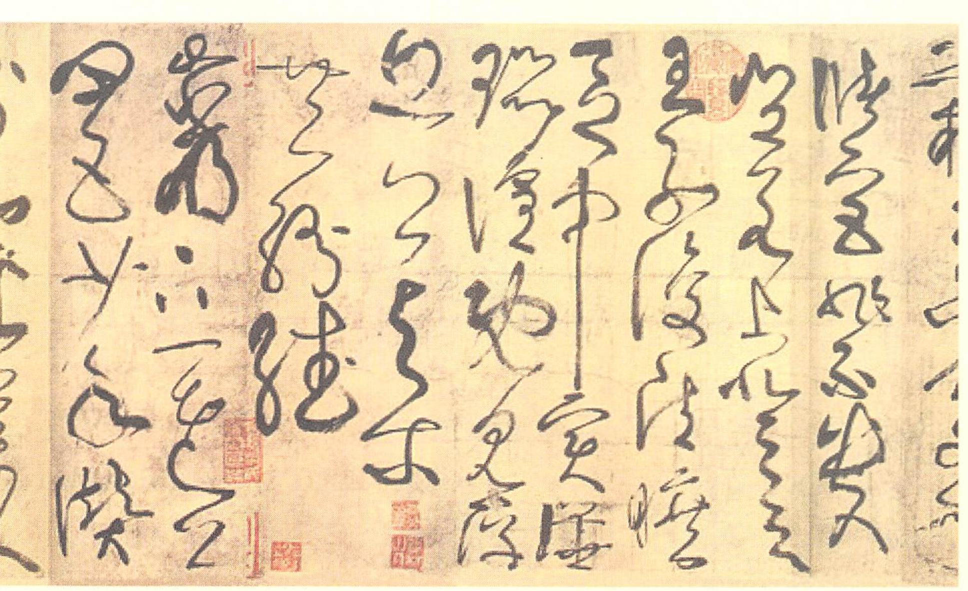
وكان هوايسو- وهو الأستاذ الآخر في النص المتصل- قد سمّى نفسه كانغ زان. وكان من سكان لينغل ينغ في يونغ زو (في محافظة هونان)، وقد أصبح راهباً

منذ طفولته. وعندما لم يكن يدرس طائفة زين التابعة للبوذية، كان يتصفح الأعمال الفنية والأدبية، والتي جذب اهتمامه من ضمنها النص المتصل لفن الخط. وتماماً مثل زان غشو، كان أيضاً مكرساً نفسه للشرب. وعندما كانت كؤوس النبيذ الوفيرة تلهمه، كان يقوم برش الحبر على جدران المعبد والستائر وأي أدوات في متناول يده. وقد قال مرة إنه تعلّم جوهر النص المتصل من مراقبة الغيوم الصيفية والقمم والطرقات مع الجدران المهدمة. وأشار إليه الناس في عصره بوصفه «هوايسو السكّير». وبحذوه حذو الثنائي وانغ من الأزمنة القديمة، وزان غشو ويان زينشينغ من عصره، قام هوايسو في نهاية المطاف بتشكيل أسلوبه الخاص.

وانطلاقاً من أساس النص المتصل الجامح لزان غشو، سار أبعد من ذلك حتى اكتسب اعترافاً خاصاً من لي باي وداي شولون وأدباء آخرين مشهورين زادوا من شهرته كثيراً. وفي حين جاء نص زان غشو المتصل بمعظمه نتيجة موهبة فطرية، فإن نص هوايسو جاء نتيجة العمل الجاد. وكانت لنص هوايسو المتصل نكهة قديمة. ورغم أن لديه عدداً لا يحصى من الأشكال، فقد نقل عمله بوضوح إرث النص المتصل لسلالة جين. ومن ضمن أعماله التي انتقلت اليوم، إن نسخة عن نقوش نبتة الخيزران المرّة تُظهِر عمل فرشاة قوياً ودائرياً يبدو مقدساً تقريباً. وقد قدّم جامع آثار سلالة مينغ شيانغ يوان بيان عمله بوصفه «إخفاء المستقيم في الغريب، مُضمِّناً النص العادي في المتصل، ومظهراً دقة وبساطة، وحاملاً الوتر مع العظمة».

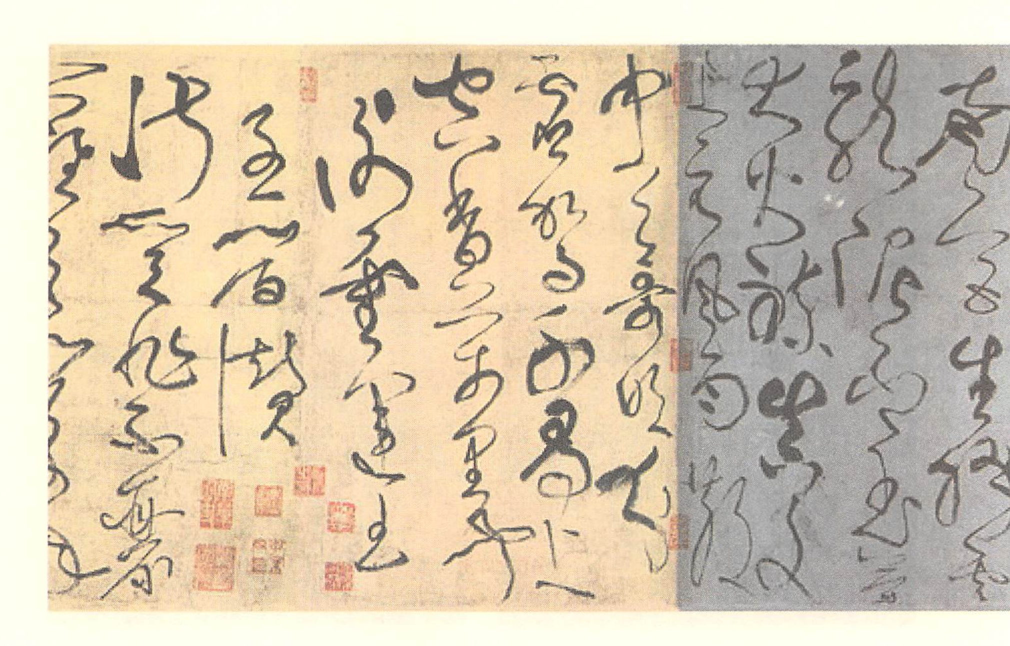
وفي العام الثاني عشر من الحكم المسمى دالي (777 م)، كتب هوايسو نسخة عن نقوش حسابات النفس، وهي أحد أفضل الأمثلة عن سلالة تانغ بالنص المتصل الجامح. ومع امتداده في الوضعية، وحروفه المبعثرة الكبيرة أو الصغيرة، بالنقط أو الخطوط، يبدو العمل بأكمله أنيقاً وسلساً؛ بحركة صاعدة عمودية، كما يبدو مليئاً بالتنوع أيضاً. ومن المتوفر اليوم أيضاً مقالة الألف حرف في النص المتصل الصغير، ونسخة على فن الخط، وكذلك نسخة أكل السمكة، ومقالة ألف حرف بالنص المتصل الكبير، ونسخة أم القديس أيضاً. (الصورة 4-10)

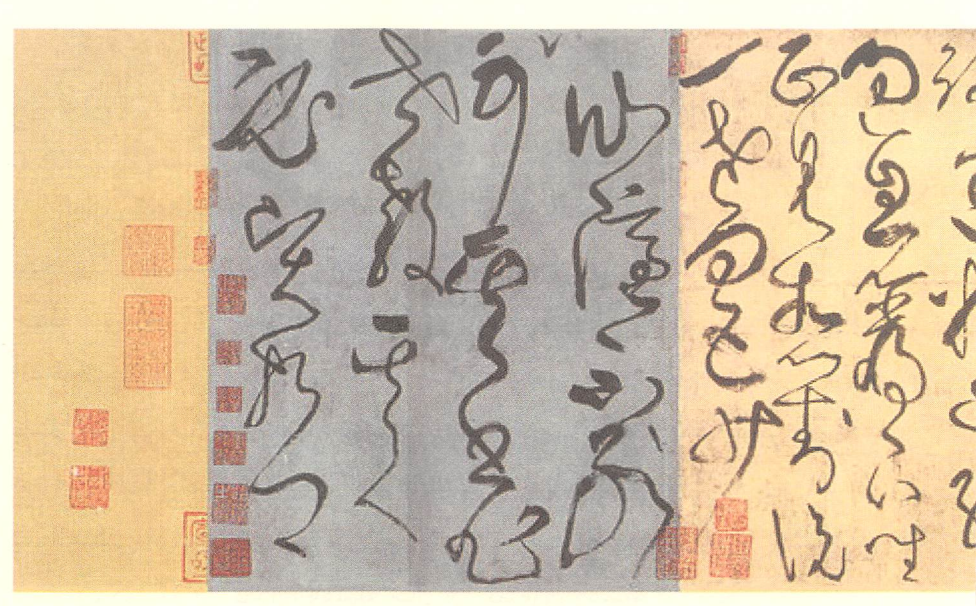




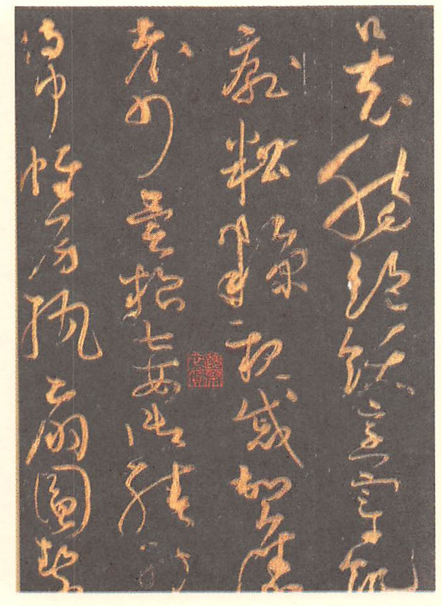
الصورة 4-9 نسخة عن نقوش القصائد الأربع

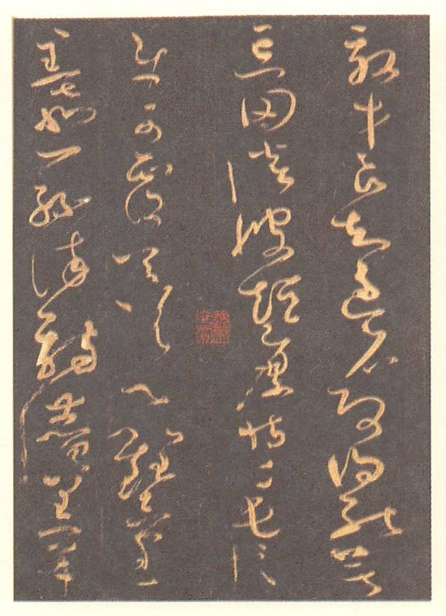
سلالة تانغ. يقال إنه تمت كتابتها من قبل زانغ شو. ورق كتابة بخمسة ألوان. نص متصل جامح. 28.8 سم عمودياً، و192.3 سم أفقياً. تم حفظها في متحف لياونينغ.











الصورة 4-10 مقالة ألف حرف بالنص المتصل الكبير

سلالة تانغ، هوايسو. ورق. نص متصل. 38.8 سم عمودياً، و29 سم أفقياً. تم حفظها من قبل روبرت هاثفيلد إلوورث في الولايات المتحدة.

وكان الخطاط لي يونغ (678-747 م) ممثلاً للنص المتواصل في ذروة سلالة تانغ، وكان قد سمّى نفسه تايهي من سكان جيانغ دو (يانغ زو اليوم، محافظة جيانغ سو)، وابن لي شان الذي زود بشروحات لمختارات من الأدب المنقح. ورغم أنه تم تنزيل رتبة لي يونغ مرة ليصبح حاكم ولاية بيي هاي، فقد كان عادة معروفاً باسم «لي بيي هاي». وقد قام دونغ شيشانغ عالم سلالة مينغ بمقارنة لي مع وانغ شيزي، واصفاً إيّاهما «بيوجون الشبيه بالتنين، وبيهاي الشبيه بالفيل». ومن ضمن أعماله التي لا يزال من الممكن إيجادها اليوم مسلة معبد لوشان، ومسلة لي سيشون، ومسلة يي يوداو، ومسلة سال في تشوزو، ومسلة لي شيو (الصورة 4-11). وعمل الفرشاة في مسلة معبد لوشان صلب وثقيل ومهيب بنقاط وتشطيبات مربعة ومستديرة. وتبدو الحروف ضيقة في الداخل، ولكنها ممتدة في الخارج؛ متبعة وضعية مائلة وديناميكية. ونظراً إلى كونها مهيبة وبطولية وهادئة، فهي




الصورة 4-11 نسخة عن نقوش مسلة معبد لوشان

سلالة تانغ، لي يونغ. نص عادي. ارتفاع المسلة 272 سم، وعرضها 133 سم. وهي محفوظة في جناح هوبيي في أكاديمية يويلو الجنوبية على هضبة لوشان، تشانغ شا، محافظة هونان.

تمثل عمل لي المبكر. وتُظهر مسلة لي سيشون عمل فرشاة ذكورياً وقوياً. وإذا كان هذا العمل يبدو سريع التدفق وغير مطروق، فهو أيضاً أنيق وسهل، والحروف ديناميكية وطبيعية. ورغم أن الحروف مائلة ومتنوعة، إلا أنها هادئة وجميلة. ويمكن رؤية هذا كمثال نموذجي للنص المتواصل غير المقيد في ذروة سلالة تانغ. وتعتبر مسلة لي شيو التي كانت عميقة وجميلة ومثيرة للإعجاب عملاً تمثيلياً أثناء سنوات لي الأخيرة.



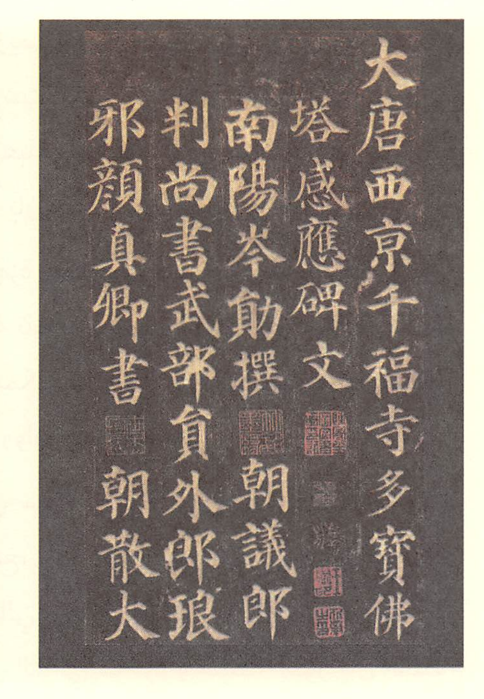
| فن خط يان زين شينغ: إيقاعي ومجدول

يانغ زين شينغ (709-785 م) الذي سمّى نفسه شينغ تشين كان من سكان لين يي، لانغيا (محافظة شان دونغ) (الصورة 4-12). وقد كان أهم خطاط بعد الثنائي وانغ يقوم بإصلاح النص العادي والمتواصل. وقد اتبعت كتابته المبكرة تقنيات والدته التي جاءت من أسرة يين. ولاحقاً، تعلم مباشرة من زانغ شو. وفي الجوهر، تابع إرث الثنائي وانغ، وتمت أعظم إنجازاته بالنص العادي والمتواصل.

ومن بين أعماله المبتكرة بالنص العادي: مسلة المعبد متعدد الكنوز، ومسلة مدح رسوم دونغ فانغ شو (الصورة 4-13)؛ حيث تظهر الأولى عمل فرشاة نحيلاً وجميلاً بحروف متساوية ومربعة وثابتة، بينما عمل الفرشاة في الثانية سلس وقوي وذكوري وذو مكانة ملائمة. وقد تم توسيع الحروف البسيطة لتلائم تلك المعقدة والمكتوبة بشكل ضيق. وتكشف أعمال هذه المرحلة بالفعل عن المزايا المميزة لنص يان العادي في عمل الفرشاة المهيب والبنية الواسعة. وإن العملين في مديح ازدهار تانغ العظيمة، وحكاية ماغو مذبح الخلود يمثّلان إنجازَي يان بعد عمله الأول. تبدو ضربات الفرشاة في هذين العملين بسيطة وجليلة وقديمة وثابتة، مع زخرفات قليلة في بداية أو نهاية كل تشطيبة. وقد تم رسم الحروف على نحو خفيف في الداخل، ولكن على نحو ضيق في الخارج؛ بمركز ثقل منخفض ومكانة واسعة. وهي تنضح بأسلوب فريد ومهيب وعميق، وتشهد على لقب يان الفخري «السيد العظيم لقواعد الخطاطين».

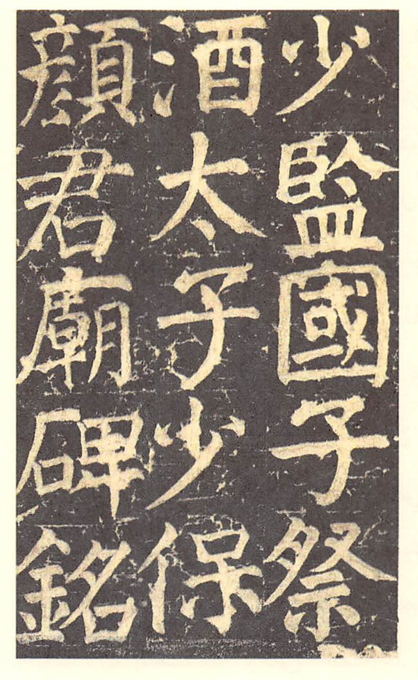


الصورة 4-12 صورة يان زين شينغ



الصورة 4-13 نسخة عن نقوش مسلة المعبد متعدد الكنوز

سلالة تانغ، يان زين شينغ. نسخة عن نقوش مسلة. نص عادي. ارتفاع المسلة 285 سم، وعرضها 102 سم. وهي موجودة في متحف غابة شيان للمسلات الحجرية، محافظة شانشي. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 4-14 نسخة عن نقوش مسلة قاعة أسلاف أسرة يان

سلالة تانغ، يان زين شينغ. نسخة عن نقوش مسلة. نص عادي. تظهر النقوش على الجوانب الأربعة كلها. 24 صفاً في المقدمة، 47 كلمة في كل صف، ستة صفوف على خلفية كلا الجانبين، 52 كلمة في كل صف. تم حفظ المسلة في متحف غابة شيان للمسلات الحجرية، محافظة شانشي.

وتعتبر مسلة يان شينلي ومسلة قاعة أسلاف أسرة يان عملين جيدين يمثّلان أسلوب يان في سنواته الأخيرة. (الصورة 4-14)

بتشطيبات أفقية رفيعة، وأخرى عمودية سميكة، فيما تبدو الحروف مسيطرة وحاسمة مُظهِرةً روعة في البراءة وبراعة في البساطة. والحروف لا تزال واسعة في الداخل وضيقة في الخارج بزخم هائل يعتبر نموذجاً لأسلوب يان في النص العادي.

وقد جلبت إنجازات يان منظوراً واسعاً وجديداً للنص العادي أثناء فترة سلالة تانغ. وليس من المبالغة القول إن يان زين شينغ كان معلماً آخر في تاريخ فن الخط بعد وانغ شيزي. وقد قام عالم سلالة سونغ سو دونغ بو بوضع يان في مرتبة



بارزة جداً في التاريخ. «بإنجازات دو زيمي (دوفو) في الشعر، وهان تويزي (هان يو) في النثر، ويان دوق لو (يان زين شينغ) في فن الخط، ووو داوزي في الرسم يستطيع المرء إنجاز جميع المهامّ الصعبة، ومعالجة جميع التغيرات في التاريخ». وقد أشار أيضاً إلى الاختلاف بين عمل يان وأعمال زونغ ياو ووانغ شيزي.

«أعمال زونغ ووانغ هادئة وموجزة ومتحفظة وساحرة وراء الفرشاة والحبر. ولكن يان وليو (غونغ شوان) من سلالة تانغ بدآ بجمع أعمال الفرشاة العائدة لكل حقبة، وطوّرا التنوع إلى أقصى درجة ممكنة، وقد اعتبرهم العالم بأجمعه السيدين العظيمين، فيما تمتعت تقنيات زونغ ووانغ بأتباع أقل».

وبالمقارنة مع النص العادي في سلالة جين الشرقية والسلالات الشمالية، إن أعمال النص العادي ليان زين شينغ، وليو غونغ شوان اللذين تأثّرا كثيراً بيان اختلفت بشكل كبير في المعنى الجمالي. وخارج أنواع النص العادي لسلالة جين والسلالات الشمالية- والتي كانت على التوالي ساحرة وبسيطة- طوّر يان «النظام الفخم» للنص العادي الذي كان رائعاً وعميقاً. ولم يتم تكبير الحروف فحسب، بل اكتسبت بداية كل تشطيبة ونهايتها أيضاً تأكيداً أكثر في دان كوو (وقفة وتحول). وإن استخدام تقنيات مثل دان كوو وتياوتي (الارتفاع)، أضاف الزخرفة على نهايتي كل تشطيبة والنقاط والانحناءات ومفاصل التحول؛ بهدف إغناء المساحة الفارغة التي تم جلبها بالنص العادي المكبَّر. وقد ظهر هذا الميل أولاً في النص العادي لتشو سويليانغ في بداية سلالة تانغ، ثم أصبح أكثر وضوحاً بأعمال شوي جي وشوي ياو. وببلوغ يان زين شينغ متوسط العمر وعمر الشيخوخة وصل فن الخط بحق إلى الذروة. وأثناء سلالة سونغ، تم توحيد ملامحه وتثبيته بقوالب الطباعة ذات النمط المتحرك. واليوم، لا تزال «حروف أسلوب سونغ» تُستخدم في كتابة اللغة الصينية باللقب الرسمي. وفي تاريخ فن الخط الصيني، إن النص العادي العائد إلى منتصف فترة سلالة تانغ والذي تم تمثيله بأسلوب يان أصبح نظاماً مستقلاً. وعمل الفرشاة في ذلك النص لا يتصل مع النص المتواصل بسهولة؛ لأن نقاطه وتشطيباته لها قواعدها الخاصة، كما أنها مستقلة. ولقد غيّر هذا الأمر عملَ الفرشاة

السابق للنص العادي الذي كان يتصل بسلاسة مع النص المتواصل، والذي كان قيد الاستخدام منذ تطور النص العادي لسلالة جين. ومن ضمن أعمال النص المتواصل ليان، إن أشهرها «دوق المسودات الثلاثة للو»: مسودة لتكريم ابن أخ، ومسودة لتكريم عم، ومسودة حول ترتيب الجلوس (الصورة 4-15). وتمت كتابة الأولى بقلب مثقل لإحياء ذكرى ابن أخ يان؛ وهو يان جيمينغ الذي قُتل في ثورات آن لوشان وشي سيمينغ. ويبدو عمل الفرشاة قوياً وكئيباً وثقيلاً ومريراً، ويحمل روحية نص الختم القديم. ويتغير إيقاع الحروف وفقاً لمحتوى المقال. والحروف مختلطة من حيث الحجم ومليئة بالتغيرات. وتحمل المسودة العديد من التغيرات والحذف والإضافات مستخدمة النص العادي والمتواصل والمتصل بحرية. ويتغير الحبر من الداكن إلى الفاتح، ومن الجاف إلى الرطب؛ ما يولّد جوّاً من الفخامة والرومانسية. وقد تم مدحها بوصفها «النص المتواصل في المرتبة الثانية تحت السماء». أما المسودة لتكريم عم فهي أكثر هدوءاً ومسالمة وأناقة وطولاً بكثير.

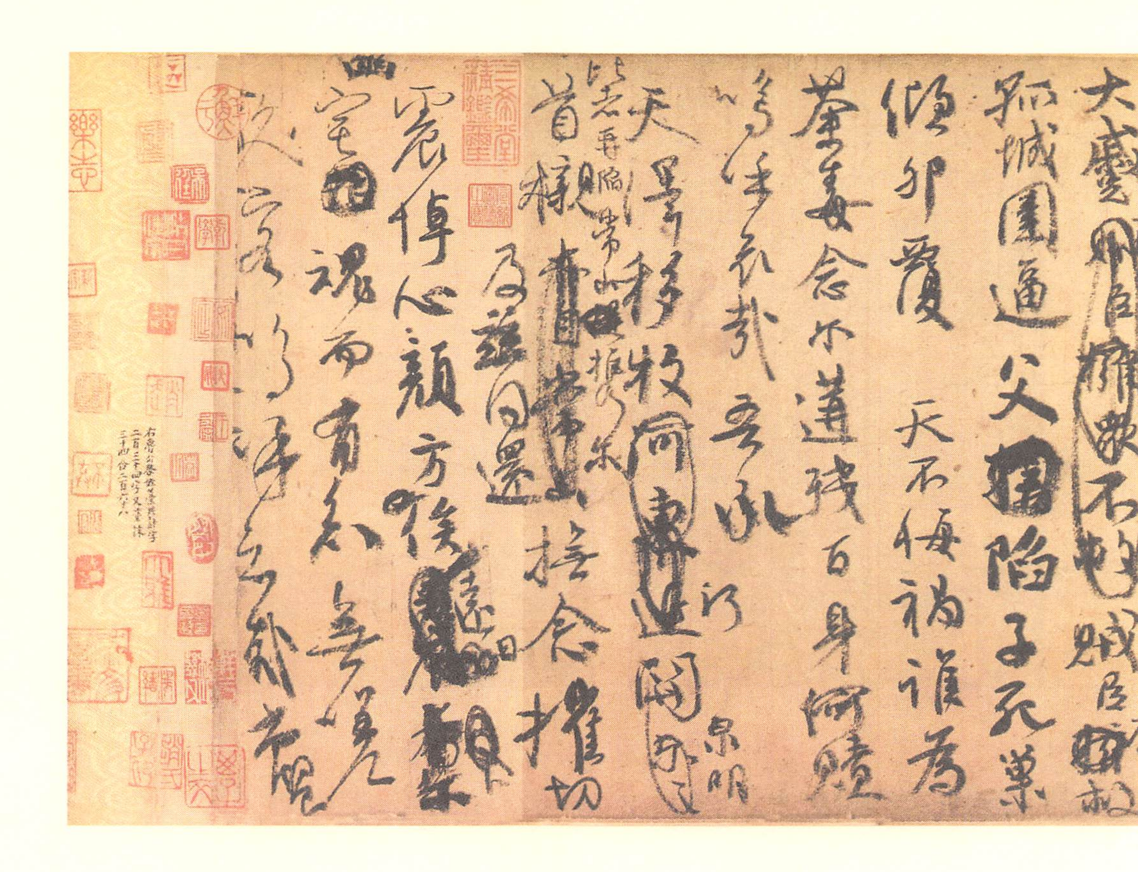
وفي المسودة حول ترتيب الجلوس، انتقد يان بحدة أحد المسؤولين مؤكداً على أهمية إعلاء النظام السياسي لسلالة تانغ. ويُظهِر المقال تكريماً لرجل النزاهة. وقد علّق خطاط سلالة سونغ مي فو في تاريخ فن الخط بأنه من ضمن أعمال يان، إن المسودة حول ترتيب الجلوس كانت «متناغمة ومجدولة، مع بقاء معناها خلف الكلمات». وقد أثّر النص المتواصل ليان زين شينغ كثيراً بخطاطي أواخر سلالة تانغ ويانغ نين غشي من السلالات الخمس، والخطاطين الأوائل الأربعة لسلالة سونغ. وأثناء سلالة شينغ، صنع ليو يونغ ويي بين غشو وهي شاوجي ووينغ تونغ هي جميعاً أسماء لأنفسهم، وذلك عبر اتباعهم خطوات عمل يان.

ومن بين الخطاطين في أواخر سلالة تانغ، برز ليو غونغ شوان (778-865 م) عبر نقل إرث الإصلاح من منتصف سلالة تانغ. ومسمياً نفسه تشينغ شوان، كان ليو من سكان هواي وان في جينغ زاو (ياو تشوان اليوم، محافظة شانشي). وُلِد ليو في أسرة غنية بتقاليد فن الخط، ودرس أعمال الثنائي وانغ بشوق، ثم تحوّل إلى السادة الأربعة لبداية سلالة تانغ: أويانغ شون، ويو شينان، وتشو سويليانغ، وشوي جي. كما

الصورة 15-4 مسودة لتكريم ابن أخ

سلالة تانغ، يان زين شينغ. ورق. نص متواصل. 27.6 سم عمودياً، 50.2 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر الوطني في تايبي.

تأثّر كثيراً بيان زين شينغ، وتعلم أن يحدِّد جوهر فن الخط ويرتجل بسهولة. وأخيراً، طوّر أسلوبه الخاص وأصبح أستاذاً. وقد تمت معظم أعماله المعترف بها تحت أمر الإمبراطور، ومن ضمنها كانت أعمال النص العادي أفضل مثال. ومن ضمن أعماله المتبقية تمت الألماسة سوترا عندما وصل ليو إلى منتصف العمر. والتشطيبات متساوية في السماكة، كما أنها مربعة ومستديرة في الشكل، وقوية وساحرة في الوقت نفسه. وتم بناء الحروف بمساحة واسعة، كما تم ترتيب الانفتاح والانغلاق بشكل رائع. وفي النهاية، تتبّع الفرشاة اتجاه التشطيبة بلا جهد، وبالقليل من

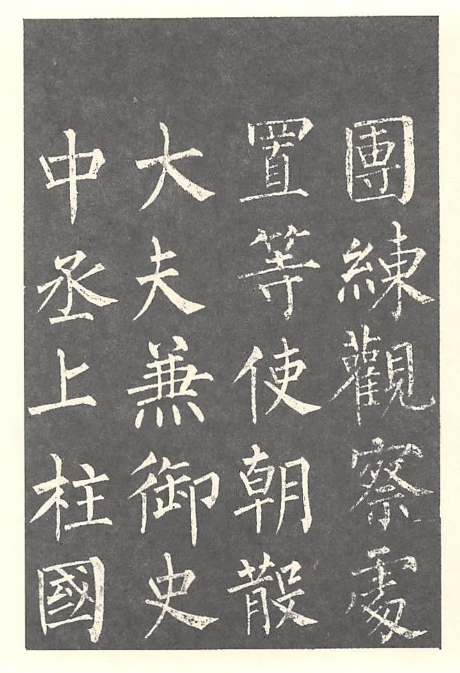


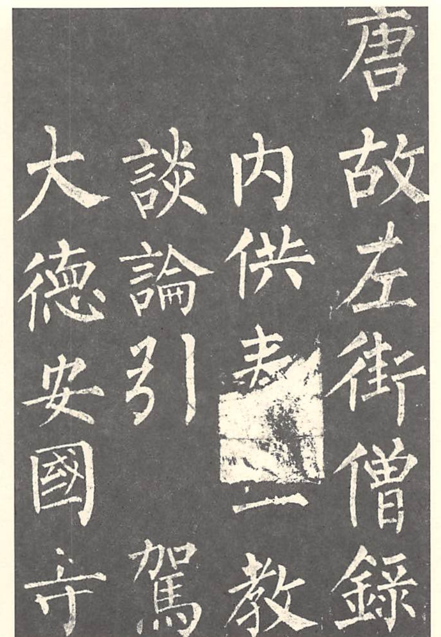
الزخرفة والتحول للتشطيبات الأفقية. وبدلاً من أن تبدو جامدة، إن عمل الفرشاة الصارم والمستقيم يبدو مائلاً وقوياً ومتيناً.

وقد قام ليو بعمل مسلة معبد شوان مي عندما كان في عمر 63 سنة، وأكد التشطيبات الرفيعة الأفقية والخطوط العمودية السميكة. (الصورة 4-16)

ووضع المزيد من الزخرفة على نهايتي التشطيبات؛ الأمر الذي جعل الحروف أكثر ثباتاً واستقامة ببنية تحمل الروح بشكل مثالي. وقد كانت مثالاً جيداً على إنجازات ليو في نضجه. وأصبح نص ليو العادي معروفاً باسم «أسلوب ليو». ويتم







الصورة 4-16 نسخة عن نقوش مسلة معبد شون مي

سلالة تانغ، ليو غونغ شوان. نسخة عن نقوش مسلة. نص عادي. 28 صفاً. 54 كلمة في كل صف. تم حفظها في متحف غابة شيان للمسلات الحجرية، محافظة شانشي.

وضعه غالباً جنباً إلى جنب مع يان زين شينغ باسم «يان ليو» و»وتر يان وعظام ليو». وهو بالإضافة إلى يان زين شينغ، وأويانغ شون، وزاو مينغ فو معروفون معاً بصفتهم «الأساتذة الأربعة للنص العادي».

وقد اكتسب ليو اعترافاً من الإمبراطور موزونغ، وتمتع بمهنة رسمية سلسة. وأجاب مرة على استفسار الإمبراطور حول فن الخط بالقول: «فقط بقلب مستقيم يمكن للفرشاة أن تكون مستقيمة وتجد الطريق». وأخيراً فهم الإمبراطور تلميحه. وقد ركّز الإمبراطوران اللاحقان وين زونغ وشوان زونغ أيضاً أكثر على فن خط ليو، وهكذا كانت أعماله لا تضاهى في الشهرة. وفي نفس الوقت نفسه، إذا أرادت عائلة نبيلة أو وزير إمبراطوري نصب لوح حجري، فعليهم دعوة ليو لكتابة الكلمات وإلا

بدوا غير أصيلين. وحتى عندما كان مبعوثون أجانب يصلون ليشيدوا بالإمبراطور، فما كانوا ينسون تحضير الذهب والحرير لشراء أعمال ليو؛ وهذا شاهد آخر على تأثيره الكبير في ذلك الوقت.

وأثناء السلالات الخمس، كان المشهد السياسي فوضوياً، ولكن يانغ نين غشي (873-954 م) استطاع تأسيس شهرة له في فن الخط، وسمّى نفسه جينغ دو. وقد كان يانغ من سكان هوايين (في محافظة شانشي). وكان مرة بمثابة شاوشي (مستشار صغير) لولي العهد، وهكذا عُرِف باسم «يانغ شاوشي». وبما أن عائلته كانت معنية بالسياسة عن قرب، فقد حاول تحرير نفسه من التورط السياسي وذلك عبر التصرّف بجنون؛ فاكتسب لنفسه لقب «يانغ الرجل المجنون». وقد أمضى معظم وقته وهو يجول في المعابد البوذية والطاوية في لوويانغ. وكلما صادف بقعة هادئة فيها ماء وصخور وصنوبر وخيزران كان ينشد القصائد، ناسياً الوقت بشكل كامل. ولهذا، حمل العديد من جدران المعابد كتاباته. وبعد أن حذا حذو أويانغ شون ويان زين شينغ، اتبع بعد ذلك أثر جوهر الثنائي وانغ. وكان جيداً في النص العادي، ولكنه تفوّق في النص المتواصل-المتصل. وكان وريثاً مهماً لإرث فن الخط في أواخر سلالة تانغ. وفي سلالة سونغ، قام العالم البارع أويانغ شيو والأساتذة الخطاطون الثلاثة- سو شوي، وهوانغ تينغ جيان، ومي فو- جميعاً بمدح إنجازات يانغ. وقارن هوانغ فن خط يانغ برسوم فنان سلالة تانغو وداوزي وقال إنهما كانا «اثنين من العجائب في لوو يانغ».

واليوم، يمكن إيجاد أربعة من أعمال يانغ فقط؛ فقد تم صنع خاتمة إلى الرسوم العشرة للو هونغ للكوخ القشي عندما كان بعمر 75 عاماً. ونظراً إلى كونه متيناً وقديماً، إنه عمل شغوف يحمل روح النص المتواصل ليان زين شينغ. إن النص المتواصل لمنعزل العظماء الثمانية الذين عاشوا في منعطف سلالتي مينغ وشينغ يمكن أن يكون قد نشأ هنا. وقد عبّرت رسالة زهرة الكراث عن الامتنان إلى صديق أرسل إلى يانغ بعض زهور الكراث كالطعام. (الصورة 4-17)

عمل الفرشاة مكثف ورائع ومستقيم وساحر. وقد تم تعديل أجزاء من الحروف

الصورة 4-17 رسالة زهرة الكراث

السلالات الخمس، يانغ نيغشي. حبر على ورق القنب. نص متواصل-عادي. 26 سم عمودياً، و28 سم أفقياً. تم حفظها في متحف ووشي.

ببراعة لتبدو مهيبة وشاهقة وضيقة في الداخل، ولكن مفتوحة في الخارج. كما تم ترتيب الكلمات بخفّة بمسافات غير متساوية في ما بينها. والمسافات بين الحروف أكبر منها بين الصفوف. ورغم أن الحبر داكن، إلا أن العمل أنيق وهادئ وخالٍ من هموم الدنيا. وتظهر رسالة حرارة الصيف تشطيبات أسلوب قديم جداً، ووضعية



الصورة 4-18 التدريبات اليومية لتصبح خالداً

السلالات الخمس، يانغ نينغشي. ورق. نص متصل. 27 سم عمودياً، و21.2 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

محلقة وثابتة وغير معتادة. كما تحمل التدريبات اليومية لتصبح خالداً تقليد النص المتصل لوانغ شيزي ببراءة سريعة التدفق، وخالية من هموم البشر. (الصورة 4- 18)



الخط الصيني

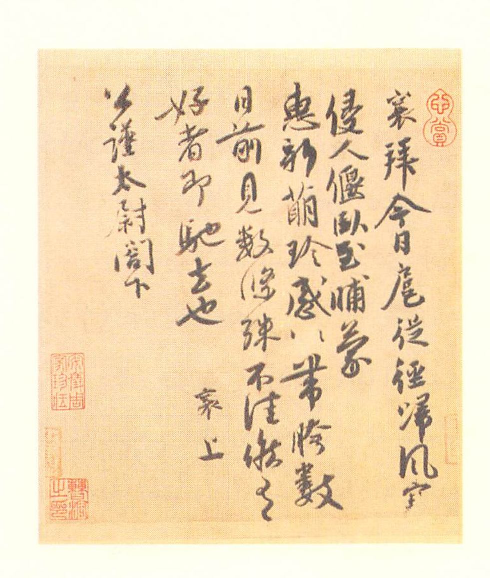
الفصل الخامس

زمن دراسة نُسخ النقوش

| السادة الأربعة لسلالة سونغ الذين «سعوا وراء أهدافهم الخاصة»

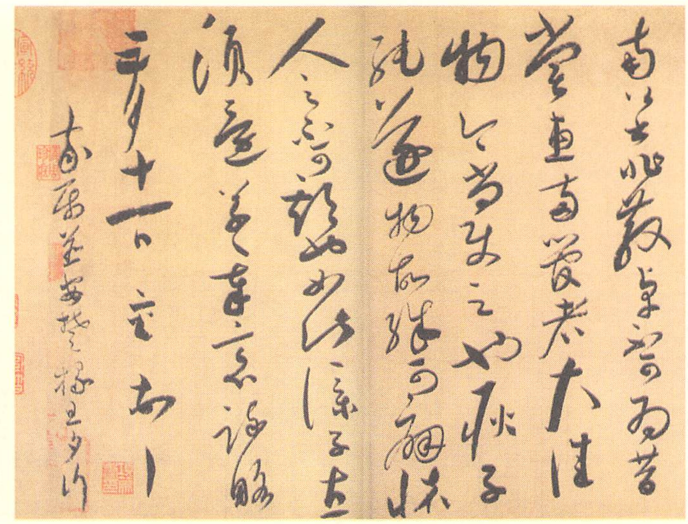
كان كاي شيانغ وسو شي وهوانغ تينغ جيان ومي غو خطاطين «سعوا وراء أهدافهم الخاصة» بعد منتصف سلالة سونغ الشمالية. وقد أطلق الناس عليهم في العصور اللاحقة اسم السادة الأربعة لسلالة سونغ، حيث مثّلوا أعلى درجة من الإنجازات في تلك السلالة.

وكان كاي شيانغ (1012-1067) الذي سمّى نفسه جونمو من سكان شيان يو (في محافظة فوجيان). وقد قال سو شي إن كاي كان «موهوباً جداً ومطلعاً كثيراً، وقد توافقت يده وقلبه معاً، ولم تتكرر تنوعاته نفسها إطلاقاً، وهكذا أصبح في المرتبة الأولى في هذه السلالة». وفي بداية سلالة سونغ، تعلّم معظم الناس فن الخط عبر نقل الروحية التي سادت في أواخر سلالة تانغ والسلالات الخمس. وقام معظم الخطاطين ذائعي الصيت باتباع خطى أسلافهم. وبعد عهد الإمبراطور رينزونغ، دخل جو دراسة النظريات القديمة ومتابعة الأفكار الجديدة دوائر فن الخط. وكان كاي شيانغ ممثلاً لهذا الاتجاه، واكتسب أعلى درجة من الإنجازات في النص المتواصل. وتُظهر ورقة رسالة تشينغ شينتانغ على سبيل المثال عمل فرشاة قوياً ومنتفخاً وثابتاً بحروف متساوية وأنيقة. وعمل الفرشاة في كلّ من رسالة حاشية الملك (الصورة 5-1)، ورسالة بيري بيري موجز ورائع وبحروف أنيقة وهادئة. ومن ضمن أعماله ذات النص الصغير العادي



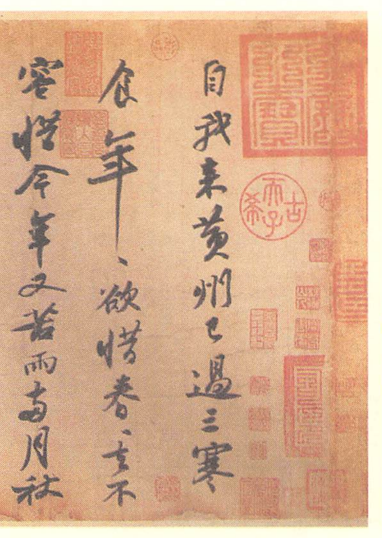
الصورة 5-1 رسالة حاشية الملك

سلالة سونغ، كاي شيانغ، ورق، نص متواصل، 23.3 سم عمودياً، و21.4 أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 5-2 رسالة تاو الرجل الشاب

سلالة سونغ، كاي شيانغ، ورق، نص متصل، 29.8 سم عمودياً، 50.8 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر الوطني في تايبي.

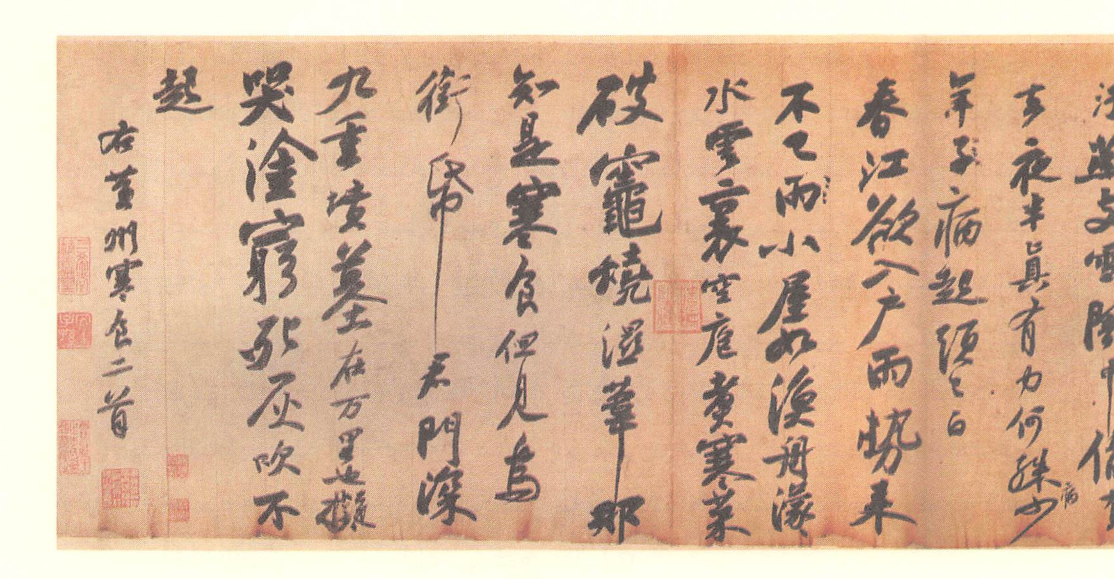


الصورة 5-3 لفافة قصائد حول مهرجان الطعام البارد في هوانغ زو

سلالة سونغ، سو شي. حبر على ورق فارغ. نص متواصل. 34.2 سم عمودياً، و18.9 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر الوطني في تايبي.

التي يمكن إيجادها اليوم، إن كلاً من قصيدة للتعبير عن الامتنان لمنح جلالته كتابات، ونسخة نقوش سجل تي طبيعية ومصقولة وقوية. وتعتبر رسالة تاو الرجل الشاب عملاً جيداً في النص المتصل، ويظهر عمل الفرشاة بتنوع في التغيرات (الصورة 5-2). وبالنسبة للنص العادي، إن حكاية جسر وانان مهيبة وهادئة بأسلوب يان زين تشينغ، ويوش ينان الذي كان مبدعاً في ذلك الوقت.

وكان سو شي (1037-1101) الذي سمّى نفسه زيزهان، وأطلق على نفسه الاسم الأدبي دونغ بو جوشي (ناسك الانحدار الشرقي) من سكان مييشان (في محافظة سيتشوان)، وغالباً ما أشار إليه الناس باسم سو دونغ بو. ونظراً إلى أنه عُرِف بوصفه أحد «السادة الثمانية لسلالة تانغ وسونغ»، فقد ابتكر عدة قصائد بأسلوب ci دفاعاً عن المدرسة الأدبية المعروفة بالمدرسة الحرّة والبطولية. وفي فن الخط، تحرر من تقليد سلالة تانغ الذي ركز على الأسلوب، وبدلاً من ذلك حاول



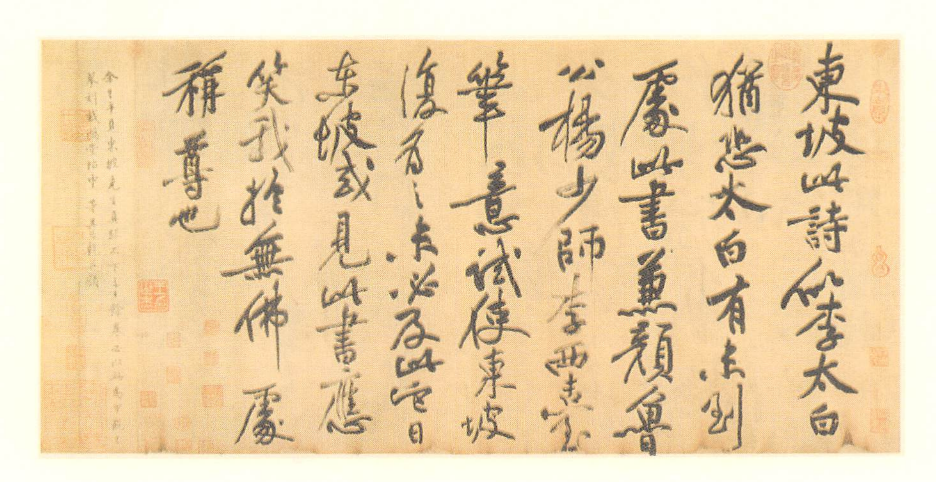
تحقيق قيمه الخاصة، وعبّر عن عواطفه بحرية. وقد جلب جوهر السعي وراء الهدف إلى فن خط سلالة سونغ، وتم الاعتراف به بوصفه قائد السادة الأربعة للسلالة.

وكان فن خط سو خاضعاً لتأثير أويانغ شيو في البداية، ثم تحوّل إلى الثنائي وانغ، وتعلَّم من يان زين شينغ ولي يونغ عندما كان كبيراً. وخلال حياته، قام سو باستكشاف أعمال سلالتَي جين وتانغ، ولكن كانت لديه أفكاره الخاصة، ولم يكتفِ قط بتقليد السادة الكبار. وضمن أعماله في فن الخط، وصل نصه المتواصل بوضوح إلى أعلى المراحل. وأفضل مثال على أعماله هو لفافة قصائد حول مهرجان الطعام البارد في هوانغ زو، التي كتبها أثناء الحكم المسمى يوان بينغ؛ بعد أن تم تنزيل رتبته إلى هوانغ زو (هوانغ غانغ اليوم، محافظة هوبي) بسبب «قضية قصيدة ووتاي» سيئة السمعة (الصورة 5-3). ويُظهِر العمل حروفاً مسطحة قليلاً وهادئة، ورغم ذلك محلقة ومفعمة بالحيوية والحرية. والصفوف الأولى القليلة من الحروف الصغيرة مكتوبة ببطء، ولكن الوتيرة تتسارع تدريجياً كلما كبرت الحروف وتحررت أكثر. وتمت الإشادة بهذا العمل بوصفه «النص المتواصل رقم ثلاثة تحت السماء».



وفي مقدمته لهذا العمل قال هوانغ تينغ جيان: «إذا طُلِب من دونغ بو أن يقوم به مجدداً، فقد لا يصنع عملاً أفضل على الإطلاق». وفي ما يخص أعمال نصه العادي الكبير، فإن كلاً من حكاية جناح الحصاد، والسعادة، وحكاية جناح الرجل المسن السكران يظهر فيه عمل فرشاة سلس وقوي، بحروف مستطيلة وقوية وجميلة. ووضع سو تركيزاً أكثر على يي (النية) عندما تعلّق الأمر بفن الخط. «ليست هناك قاعدة تتعلق بنيّة فنّي الخطيّ، فالنقاط والتشطيبات تتم فيما يدي تستكشف طرائق كتابة جديدة». وقد قال أيضاً: «تأتي الأفكار الجديدة من القواعد الموجودة والسحر المبهم الموجود وراء ما هو غير مطروق». وكان لأسلوبه في فن الخط في «سعيه وراء الهدف» تأثير كبير على سلالة سونغ والأزمنة التالية؛ وخاصة مع قيام أخيه الأصغر سو زي، وابنه سو غوو بنقل إرثه.

وكان هوانغ تينغ جيان (1045-1105) الذي سمّى نفسه لوزي، واسمه الأدبي شانغو داورين (الطاوي في الوادي) من سكان شيو شوي، محافظة جيانغ شي. وفي تاريخ فن الخط، كان يتم وضعه مع سو دونغ بو بوصفهما «سو هوانغ». وفي سنواته المبكرة، تعلّم هوانغ نص يانغ نين غشي، وزوي وي المتصل، بالإضافة إلى نص يان زين شينغ العادي. وعلى خلاف السادة الثلاثة الآخرين من السادة الأربعة لسلالة سونغ، فهو لم يكتب نصاً عادياً ورائعاً وساحراً فحسب، بل تفوّق أيضاً في النص المتواصل والمتصل. وتتضمن الأمثلة الجيدة على نصه المتواصل توقيع قرية نيوكو زوانغ، ومقدمة إلى لفافة سو شي لقصائد حول مهرجان الطعام البارد في هوانغ زو، وقصائد حول المرور بجانب معبد الجنرال فوبو، وقصيدة قصر رياح الصنوبر (الصورة 5-4). ضربات الفرشاة في هذه الأعمال متقطعة ومعقدة وقوية. والحروف ضيقة في الداخل ومستريحة في الخارج؛ مبرهنةً عن أن هوانغ شكّل أسلوباً مهيباً من التفتح الذهني. ويظهر عمل في الإشادة بازدهار تانغ العظيمة كيف كان لهوانغ أيضاً أسلوب ذكوري وأسلوب قوي ونظرة واسعة. وعلى خلاف سو شوي الذي كان يمسك بالفرشاة ويُريح معصمه على الطاولة أثناء الكتابة، كان هوانغ يُمسك الفرشاة من الأعلى؛ ما يسمح للمعصم بالتحرك عندما يشاء.

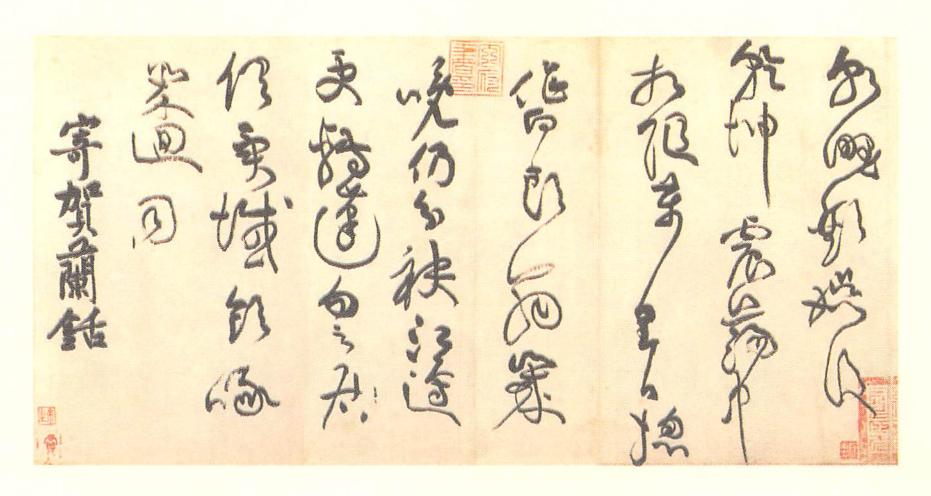


الصورة 5-4 مقدمة إلى لفافة سو شي لقصائد حول مهرجان الطعام البارد في هوانغ زو

سلالة سونغ، هوانغ تينغجيان. ورق، نص متصل. 34.3 سم عمودياً، و64 سم أفقياً. مجموعة متحف القصر الوطني في تايبي.

وبالكتابة برأس الفرشاة المركزي، إن النقاط والتشطيبات تصبح صلبة وقوية؛ محافظةً على روحية نص الختم القديم. وفي البنية، لقد تمت مقارنة أسلوب سو شي «بصخرة على ضفدع»، في حين كان أسلوب هوانغ مثل «أفعى معلقة على غصن شجرة»؛ إذ كانت تشطيباته المنحدرة الطويلة إلى اليسار وإلى اليمين في وضعية ممتدة كثيراً. وكان هوانغ بارعاً بشكل خاص بالنص المتصل. وقد قال مرة إنه «حصل على الأعمال الأصلية لزانغ زان غشي (زان غشو) والراهبين هوايسو وغاوشيان، وبذلك ألقى نظرة كافية على سحر عمل الفرشاة». وتتضمن الأمثلة النموذجية عن نصه المتصل السير الذاتية لليان وبو ولينغ شيانغرو، وقصائد غصن الخيزران لليو يوشي وبأسلوب سي وقصائد لي باي حول السفرات الماضية، وقصائد دو فو إلى هيلان شيان ولفافة السادة المبجلين (الصورة 5-5). إن ضربات الفرشاة في هذه الأعمال ضيقة وغير منتظمة، والوضعية رفيعة وقوية، والأعمال ديناميكية، كما أن الحروف ذات تنوعات عديدة، وتبدو كما لو أنها تختلس نظرات عابرة يميناً ويساراً منحنية للأعلى أو للأسفل. وقد قال هوانغ مرة: «باتباع خطوات الآخرين، إنك ستّتبع الآخرين دائماً. وفقط عندما تخلق أسلوبك الخاص ستقترب من الحقيقة».





الصورة 5-5 قصائد دو فو إلى هيلان شيان

سلالة سونغ، هوانغ تينغ جيان. ورق. نص متصل. 34.7 سم عمودياً، و69.6 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

وقد أصبح ذلك قولاً مأثوراً بالنسبة للناس في الأزمنة اللاحقة.

كان مي فو (1051-1107) الذي سمّى نفسه يوان زانغ من سكان شيانغ يانغ، من محافظة هوبي. وكان نصه المتواصل-المتصل الأكثر تمثيلاً لهذا الأسلوب أثناء سلالة سونغ. ونظراً إلى كونه موهوباً للغاية، لم يهتم كثيراً بالأمور الدنيوية؛ رغم أنه كان مهووساً بالنظافة. وكان دائماً يرتدي الثياب بأسلوب سلالة تانغ، ويجمع الصخور الغريبة، ويتكلم ويتصرف بشكل مختلف عن القاعدة الاجتماعية. وهكذا، أطلق عليه الناس اسم «مي ديان» (مي الرجل المجنون). وكان جيداً في الشعر وأشكال الأدب الأخرى، وقد ركزت رسومه على المناظر الطبيعية والأشخاص. وفي فن الخط، حذا حذو زوي وي، وسو زيمي اللذين عاشا في عصره، ودرس أيضاً سادة سلالتي جين وتانغ مثل الثنائي وانغ، ويان زين شينغ، وليو غونغ شوان، وأويانغ شون، وتشو سويليانغ، ودوان جيز هان، وشي ييغوان. «وباستيعابه مزايا العديد من السادة وجمعها، شكّل أسلوبه الخاص في عمر كبير، حيث لا يستطيع أحد معرفة من أين تعلم». وتمت تسمية طريقة التعليم هذه جيغوزي (جامعاً الحروف القديمة). ولا يزال العديد من أعماله متواجداً اليوم. ومن ضمن أعمال

النص المتواصل لفافة قصائد زركشة شوسو، ولفافة قصائد حول جدول تياوشي، ولفافة إطار الفرشاة المرجانية، وحكاية لوح حبر يانشان (الصورة 5-6). وتظهر هذه الأعمال ضربات فرشاة حاسمة وقوية، متبعةً نية المؤلف غير المقيدة. إن الانتقال بين رأس الفرشاة المركزي والجانبي رائع بشكل خاص، ويمكن رؤية الرأس في جميع الاتجاهات. وتأتي التشطيبة المنعطفة الفريدة في أعمال تشو سويليانغ؛ ولكنها مدهشة أكثر في تفرّدها. وقد تم بناء الحروف في عدد ضخم من الأشكال في الوضعية المحلقة. ونظراً إلى كونها مائلة نحو الجانب فإنها لا تزال ثابتة وقوية. إن صعود التشطيبات وهبوطها يعكسان بشكل جميل بعضها بعضاً. ويتم إثراء المخطط الطولي بالترتيب الدقيق للحروف؛ ما يجعل المسافة بينها جوهرية أو صغيرة، ويضفي على العمل بأكمله تدفقاً جميلاً. وفي أعمال مثل رسالة داخل الصندوق، ورسالة زانغ جيمينغ، ورسالة محافظ لينيي استُخدِمت أيضاً طريقة «فن خط التشطيبة الواحدة» التي أنشأها وانغ شيانزي، وعرضت بشكل كامل جوهره في عمل الفرشاة الذي كان مثل «الخدش على الرماد بفحم محروق، مترابط، ودون رأس أو ذيل». وبتطابق مثالي بين الحبر الكثيف والخفيف وظّف مي أيضاً تقنيات

الصورة 5-6 لفافة إطار الفرشاة المرجانية

سلالة سونغ، مي فو. حبر على ورق، نص متواصل. 26.6 سم عمودياً، و47.1 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

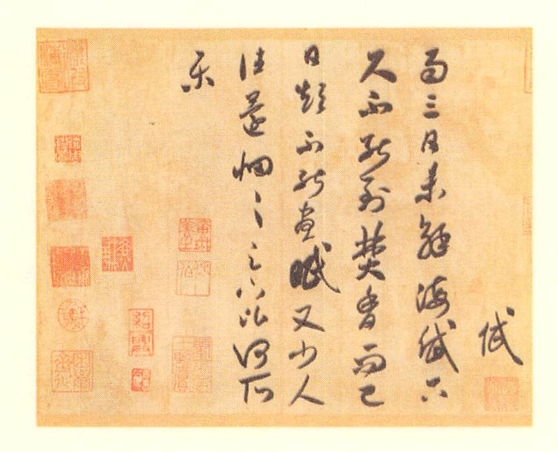




«فيباي» لجعل الحروف قوية وبسيطة ومتحفظة ومليئة بالحياة. وأشاد سو شي بالنص المتواصل لمي فو بوصفه «صواري في الرياح القوية، وأحصنة قوية في المعركة؛ هادئة ومحددة وسريعة». وكان نص مي فو العادي الصغير مشهوراً جداً أيضاً. ومن بين الأمثلة لفافة أمور الإبلاغ، ومقدمة إلى نقوش وانغ لوي، وتحية إلى إمبراطورة داواغر (الصورة 5-7). ومن بين أعمال نصه المتصل، إن قصائد الصعود إلى قصر هايداي حول مهرجان منتصف الخريف، ورسالة البخور المحترق، ورسالة صديقي تحمل سحر خطاطي جين والخصائص الفريدة لمي فو (الصورة 5-8). وأثناء سلالة سونغ، كان فن خط مي فو مؤثراً للغاية، وتم توارثه ضمن العائلة. وكان ابنه الأكبر مي يورين الأكثر تكريساً للرسم. ونظراً إلى كونه كان موهوباً للغاية، لم يهتم باتباع قواعد ثابتة. ولكن الجبال والمياه والغيوم التي قام برسمها بإهمال تظهر جميعها سحراً طبيعياً، وكان يتم السعي وراء أعماله بلهفة. وقد تمّت تسميته مع

الصورة 5-7 تحية إلى الإمبراطورة داواغر

سلالة سونغ، مي فو. ورق. نص عادي-متواصل صغير. 30.2 سم عمودياً، و22.7 سم أفقياً على الصفحة الأمامية. 22.3 سم أفقياً على الصفحة التالية. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 5-8 رسالة البخور المحترق

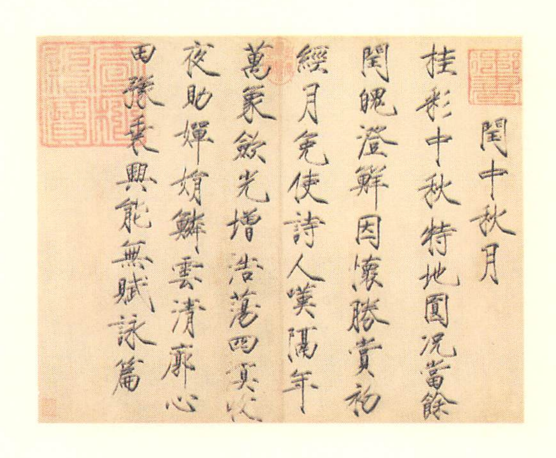
سلالة سونغ، مي فو. ورق. نص متصل. 25.2 سم عمودياً، و25.2 سم أفقياً. تم حفظها في متحف أوساكا للفنون، اليابان.

أبيه «مي الكبير» و«مي الصغير». ورغم أنه تعلم فن الخط من والده إلا أنه لم يقصر نفسه على إنجازات والده.

وكان زاو جي (1082-1135) أو الإمبراطور هويزونغ متحمساً جداً للفنون التي أظهر فيها موهبة كبيرة. وفي فن الخط، تعلم من هوانغ تينغ جيان، ثم شوي جي، قبل أن يقوم بإنشاء «شوجينتي» (أسلوبه الذهبي النحيل) الخاص به. ويمكن مشاهدة بعض أعماله اليوم مثل مقالة ألف حرف في النص العادي، ولفافة قصائد حول العبير القوي. تبدو في أعماله ضربات الفرشاة سريعة وقوية، بضغط ثقيل بشكل واضح في نهاية التشطيبات الأفقية والعمودية، وعند نقاط الانعطاف للتشطيبات الأخرى. كما تبدو الأحرف متقاربة في الداخل، ومتباعدة في الخارج بحس زخرفي قوي. (الصورة 5-9)

بالنسبة للنص المتصل الجامح، ركز الإمبراطور على أعمال هوايسو. فعمل فرشاته بالنسبة للنص المتصل الجامح سلس ونظيف وخفيف ورشيق. وتم بناء الحروف على نحو خفيف، بدرجات مختلفة من الضيق والانفتاح. ويظهر العمل بأكمله تدفقاً بالاتجاه العمودي للفرشاة. وتعتبر مقالة ألف حرف والنص المتصل حول سجل المروحة الحريرية المستديرة من ضمن مثل تلك الأعمال التي تم الاحتفاظ بها. وكان زاو غو (1107-1187) أو الإمبراطور غاوزونغ الابنَ التاسع





(في الأعلى) الصورة 5-9 رسالة قصيدة حول مهرجان منتصف الخريف حوالي الشهر الكبيس

سلالة سونغ، زاو جي. ورق. نص عادي ذو أسلوب ذهبي نحيل. 35 سم عمودياً، و44.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

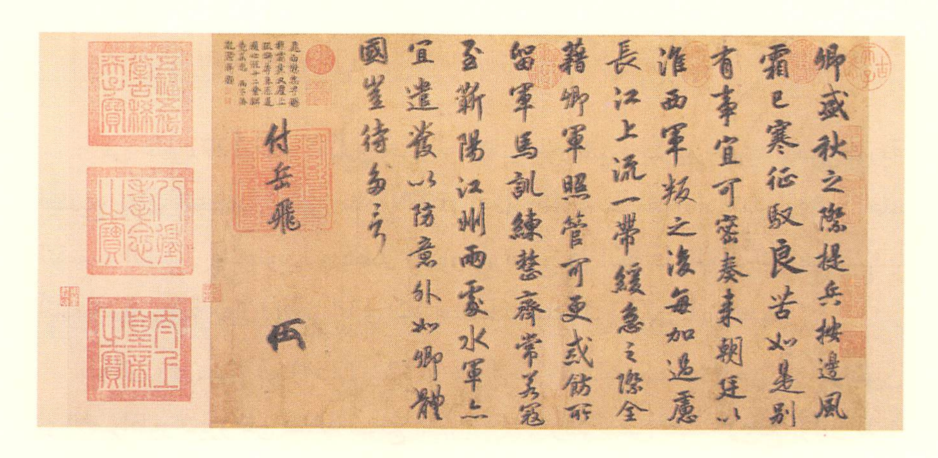


الصورة 5-10 نص متصل على مروحة الحرير المستديرة

سلالة سونغ، زاو جي. حرير. نص متصل. قطر الدائرة 28.4 سم. تم حفظها في متحف شنغهاي.

للإمبراطور هويزونغ (الصورة 5-10). وقد انغمس أيضاً في فن الخط والرسم. وفي النص المتواصل تعلم من هوانغ تينغ جيان ومي فو، ثم تحوّل إلى أعمال فترةويي-جي والسلالات الست. وقد قام بإدخال الكثير من الطاقة إلى دراسة مقدمة إلى مجموعة قصائد جناح أوركيد. ولا يزال من الممكن إيجاد عمله نقوش حول قمة معبد النور اليوم. (الصورة 5-11)

لعبت سلالة سونغ دوراً مهماً في ما يتعلق بتطوير فن الخط وجعله أكثر شعبية، وذلك بصنع نسخ لنقوش الأعمال الكلاسيكية. وفي العام الثالث من الحكم المسمى تشون هوا (992 ميلادي)، أمر الإمبراطور تايزونغ وانغ زو بنسخ أفضل الأمثلة على فن الخط القديم ونقشها، وقد أُطلِق عليها اسم فاتيي (فن الخط النموذجي). وكانت هذه بدايةَ صنع نسخ لنقوش أعمال فن الخط الصينية القديمة. ومن بين المجلدات العشرة، تم إعداد بعضها على الشكل التالي؛ واحد من قبل الأباطرة، وآخر من قبل مسؤولين مشهورين، وواحد آخر من قبل خطاطي مدارس مختلفة، وثلاثة مجلدات من قبل وانغ شيزي،



الصورة 5-11 لفافة الرسالة الممنوحة إلى يوي فيي

سلالة سونغ، زانغ غو. ورق. نص متواصل-عادي. 36.7 سم عمودياً، و67.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر الوطني في تايبي.

واثنان من قبل ابنه وانغ شيانزي. وأصبحت نسخ هذه النقوش معروفة لاحقاً بنسخ نقوش قصر تشون هوا.

وباستخدام تقنيات نقش المسلات نفسها، تم نقش الكلاسيكيات على الألواح الخشبية أو الصخور، وهكذا تضاعفت نسخ النقوش المتعددة للأعمال القديمة الثمينة أو نُسخها. ولحوالي 300 عام بدءاً من نهاية الحكم المسمى تشون هوا وحتى نهاية سلالة سونغ، تم صنع مجموعة عديدة من نسخ النقوش؛ الأمر الذي أوجد دافعاً لصنع النسخ. وبعد هروب أسرة زاو الإمبراطورية التي حكمت سلالة سونغ من الشمال من الغزاة واستقرارها في الصين الجنوبية، نما اتجاه صنع النسخ ودراستها ليصبح أكثر شعبية. وإن بعض أشهر المجموعات مثل نسخ نقوش باوجين زاي الكلاسيكية، ونسخ نقوش سو شي من شيلو لتشينغ دو، ونسخ نقوش تشون يو تانغ، ونسخ نقوش قصر الفينيق ومثيلاتها شجّعت كثيراً على انتشار فن الخط وتطوّره.



الاتجاه التقليدي في سلالة يوان

في عام 1271، قام كوبلاي خان أو الإمبراطور شيزو بتغيير لقب الإمبراطورية ليصبح يوان العظمى. وفي عام 1279، احتلّ سلالة سونغ الجنوبية، ووضع حداً لتقسيم الشمال والجنوب. وبفضل ظهور زاو مينغ فو اتّبع فن الخط اتجاهاً تقليدياً أثناء فترة سلالة يوان؛ الأمر الذي كان منعطفاً هاماً في تطور فن الخط.

وكان زاو مينغ فو (1254-1322) هو الجيل السابع المتحدر من زاو كوانغين أو الإمبراطور تايزو من سلالة سونغ (الصورة 5-12). وقد سمّى نفسه زيانغ، وكان لديه أيضاً الاسم الأدبي سونغ شوي داورين (طاوي الصنوبر والثلج). وكان من سكان ووشينغ (هوزو اليوم) في محافظة زيجيانغ. وفي فنّ الخط، بدأ زاو بالتعلم من زاوغو أو الإمبراطور غاوزونغ من سلالة سونغ. ثم تحوّل إلى زونغ ياو وزيونغ، وبعد ذلك استمرّ بتتبع أثر زيونغ وصولاً إلى الثنائي وانغ اللذين حصل منهما على أكبر قدر من الإلهام. وفي منتصف عمره، قام بدراسة أعمال لي يونغ، مشكلاً في النهاية بروّية أسلوبه الخاص ذا الأناقة والسلاسة. وقد كان يداً متعددة المواهب، وجيدة في نص الختم والنص الكهنوتي والعادي والمتواصل والمتصل.

وقد أدرج الناس في الأزمنة اللاحقة نص زاو مينغ فو العادي ضمن الأنماط الأربعة الأكثر أهمية للنص العادي، إلى جانب النص العادي لأويانغ شون ويان زين شين وليو غونغ شوان. وقد كان ذلك النص معروفاً باسم «أسلوب زاو»، وكان ذا تأثير عميق. وإذا كان مبدعاً في ذلك الوقت، فقد قام زاو بتعديل زخرفة الوقوف والانتقال المفرطة التي يمكن مشاهدتها في أعمال يان وليو، والتي كانت رائجة منذ منتصف سلالة تانغ. وفي نقوش مسلته ذات النص



الصورة 5-12 صورة زاو مينغ فو

العادي الكبير، اعتمد أساليب لي يونغ التي كانت ساحرة ومفعمة بالحيوية وذات خصائص قوية. وبالإضافة إلى جاذبية خطاطي سلالة جين، اتبع أيضاً القواعد التي قام سادة سلالة تانغ بتطويرها. ومن ضمن أعماله ذات النص العادي التي تم توارثها نذكر سجل معبد مياو يان في هوزو، ومسلة قاعة سان شينغ، وسجل معبد شوان مياو الطاوي الذي يعيد بناء البوابات الثلاث، ومخطوطة مسلة إلى دانبا، ومخطوطة نقش على شاهدة قبر شيو إيز. وكتب شيانيو شو مقدمة لعمل زاو ذي النص العادي الصغير مقدمة حول أخطاء شين: «زيانغ (زاو مينغ فو) هو الرقم واحد في الوقت الحاضر في نص الختم والنص الكهنوتي والعادي والمتواصل والمتصل الجامح. ومن بينها، إن النص العادي الصغير هو أفضل كتابات زيانغ». وفي النص العادي الصغير، قام زاو بدراسة وانغ شيزي، واستوحى أيضاً من عمل يانغ شي؛ وهو طاوي من سلالة جين الشرقية. وإن أعماله مصقولة وأنيقة ومتحفظة، ويبدو فيها عمل الفرشاة نشيطاً ويحمل جوهر خطاطي سلالة جين. وتتضمن بعض أعماله ذات النص العادي الصغير التي يمكن إيجادها اليوم تاو تي تشينغ وقصيدة إلى آلهة نهر لو، وكلاسيكية الجاد للكهف الكبير، وسيرة جي آن الذاتية (الصورة 5-13). وتم الاعتراف بأن زاو قام بأعظم إنجازاته في النص المتواصل-المتصل، والذي تابع فيه الأسلوب الهادئ والمسالم لوانغ شيزي. ومن ضمن أعماله المتبقية ذات النص المتواصل-المتصل ثلاثة عشر بعد المقدمة إلى مجموعة قصائد جناح أوركيد، ولفافة النثر حول العودة إلى الوطن، والنثر حول الجرف الأحمر، ويوم مشمس خالٍ من الغيوم بعد الثلج. هذه الأعمال يمكن أن تعكس أسلوبه في النص المتواصل-المتصل الذي يلتزم بصرامة بالقواعد القديمة مع بقائه محرراً من القيود الدنيوية. (الصورة 5-14)

وبالإضافة إلى ذلك، حاول زاو تجديد أساليب فن الخط القديمة، في حين ساهم في النص المتصل القياسي ونص الختم الكهنوتي اللذين لم يتفوق فيهما خطاطو سلالتَي تانغ وسونغ نموذجياً. وفي النص المتصل القياسي، تعلم من هوانغ شيانغ، وأظهر سحر المثقف المميز. كما قلّد جي جيو زنغ لهوانغ الذي كان حيوياً



飄颻兮若流風之迴雪遠而望之皎若太陽升朝
霞迫而察之灼若芙蕖出淥波穠纖得衷脩短
合度肩若削成腰如約素延頸秀項皓質呈露
芳澤無加鉛華弗御雲髻峨峨脩眉聯娟丹脣
外朗皓齒內鮮明眸善睞靨輔承權柔情綽
瓌姿艷逸儀靜體閑柔情綽態媚於語言
奇服曠世骨像應圖披羅衣之璀粲兮珥瑤碧

之華琚戴金翠之首飾綴明珠以耀軀踐遠遊
之文履曳霧綃之輕裾微幽蘭之芳藹兮步踟
蹰於山隅於是忽焉縱體以遨以嬉左倚采旄
右蔭桂旗攘皓腕於神滸兮採湍瀨之玄芝
余情悅其淑美兮心振蕩而不怡無良媒以接
歡兮託微波而通辭願誠素之先達兮解玉珮以
要之嗟佳人之信脩羌習禮而明詩抗瓊珶以和

الصورة 5-13 لفافة قصيدة إلى آلهة نهر لو (جزئية)

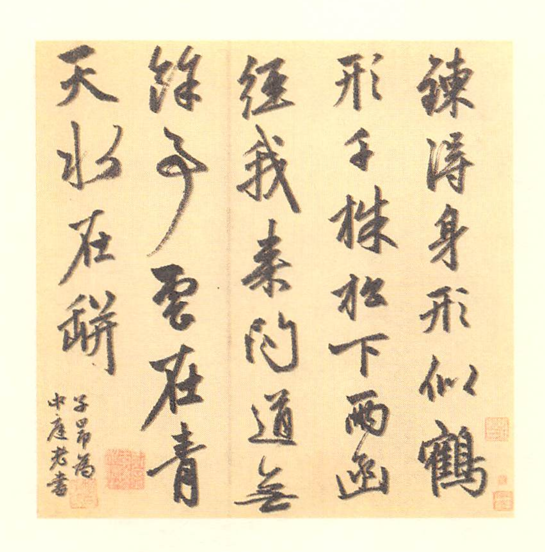
سلالة يوان، زاو مينغ فو. ورق. نص عادي. 29 سم عمودياً، و220.9 سم أفقياً.
تم حفظها في متحف القصر في بكين.

洛神賦 并序　曹子建

黃初三年余朝京師還濟洛川古人有言斯水之神名曰宓妃感宋玉對楚王神女之事遂作斯賦其詞曰

余從京域言歸東藩背伊闕越轘轅經通谷陵景山日既西傾車殆馬煩爾迺稅駕乎衡皋秣駟乎芝田容與乎陽林流眄乎洛川於是精移神駭忽焉思散俯則未察仰以殊觀睹一麗人于巖之畔迺援御者而告之曰爾有覿於彼者乎彼何人斯若此之豔也御者對曰臣聞河洛之神名曰宓妃然則君王之所見無迺是乎其狀若何臣願聞之余告之曰其形也翩若驚鴻婉若遊龍榮耀秋菊華茂春松髣髴兮若輕雲之蔽月





الصورة 5-14 قصيدة الحروف السبعة

سلالة يوان، زاو مينغ فو. ورق. نص متواصل. 34.7 سم عمودياً، و35.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

بالنسبة إلى خطاطين آخرين مثل كانفلي ناوناو، ودينغ وين يوان، وسونغ كي؛ وذلك لمقارنة عمل فرشاة النص المتصل القياسي مع عمل فرشاة النص المتواصل-المتصل. وفي نص الختم، بدأ بالأسطوانات الحجرية واللعنة على تشو مقتفياً أثر لي سي ولي يانغ بينغ. وباستخدام رأس الفرشاة المركزي، كتب بأسلوب يوزو زوان (نص ختم أعواد الجاد) المستدير والساحر الذي يمكن مشاهدته في الأغلب على قمة المسلات.

وقد أثّر فن خط زاو مينغ فو في جيل كامل من الأدباء خلال سلالة يوان؛ مشكلاً «أسلوب يوان» بمزايا مدهشة. ولهذا السبب، طغت أعمال زاو على فن الخط خلال السلالة بأكملها، وامتد تأثيره على سلالة مينغ وساد حتى نهايتها؛ عندما ظهرت مجموعة من الخطاطين الجدد في موجة تحرير التفرد. وأثناء سلالة شينغ، كان الإمبراطور شيان لونغ معجباً كبيراً بأعماله، واكتسب فن خط زاو مجدداً حشوداً من التابعين الملكيين. وكسيّدٍ تابع إرث الخطاطين القدماء وبشّر بحقبة جديدة، كانت لزاو مينغ فو وفن الخط الكلاسيكي الذي أيّده تأثيرات كبيرة في التاريخ. وبالإضافة إلى ذلك، دخل فن الخط الخاص به شبه الجزيرة الكورية، وأثّر في المنطقة لأكثر من ثلاثة قرون من نهاية فترة غوريو إلى منتصف الإمبراطورية

الكورية. وكان هذا ممكناً بمقدمة وانغ زانغ أو ملك غوريو تشونغ سيون الذي بقي في الصين وتزوج من أميرة قبل العودة إلى بلده ليتولى العرش. وساعد يي جاي هيون- وهو وزير رافق الملك تشونغ سيون إلى الصين- أيضاً في انتشار فن الخط.

وبالإضافة إلى زاو مينغ فو، كان لتجديد نص الختم الكهنوتي صلة وثيقة بوو يان، ومُسمياً نفسه زيشينغ، كان وو يان (1268-1311) صاحب اللقب الأدبي زوفانغ (كوخ الخيزران)، كما كان من سكان كايهوا في محافظة زيجيانغ. وإذا كان يعيش كناسك في شينغ هوافانغ، هانغ زو، فقد درس على نحو واسع واكتسب معرفة كبيرة. وقد ركز في فن الخط على نص الختم، وتعلم من لي يانغ بينغ. وتضمن عمله مجموعة دراسات قديمة مجلداً بعنوان خمسة وثلاثون مثالاً؛ والذي كان حقاً كتاباً تعليميّاً كتبه حول نص الختم وقطع الختم. وجذبت أعماله العديد من التابعين، وكان وو روي الذي عاش أيضاً في هان غزو لفترة الأكثر شهرة بينهم.

وبعد زاو مينغ فو جاء خطاط آخر عاش أثناء فترة سلالة يوان وأثّر كثيراً في الأجيال اللاحقة وهو كانغلي ناوناو (1295-1345). وقد كان رائداً من بين تابعي زاو في دعم تقليد سلالة جين، ودعا إلى الرجوع بشكل كامل إلى الكلاسيكية. وفي الوقت نفسه، كانت لديه صفاته المتميزة الخاصة به والتي جاءت من المجموعات العرقية التي تعيش في الشمال، كما كان مثالاً نموذجياً للخطاطين العرقيين في سلالة يوان الذين تعلموا بلهفة الثقافة الصينية.

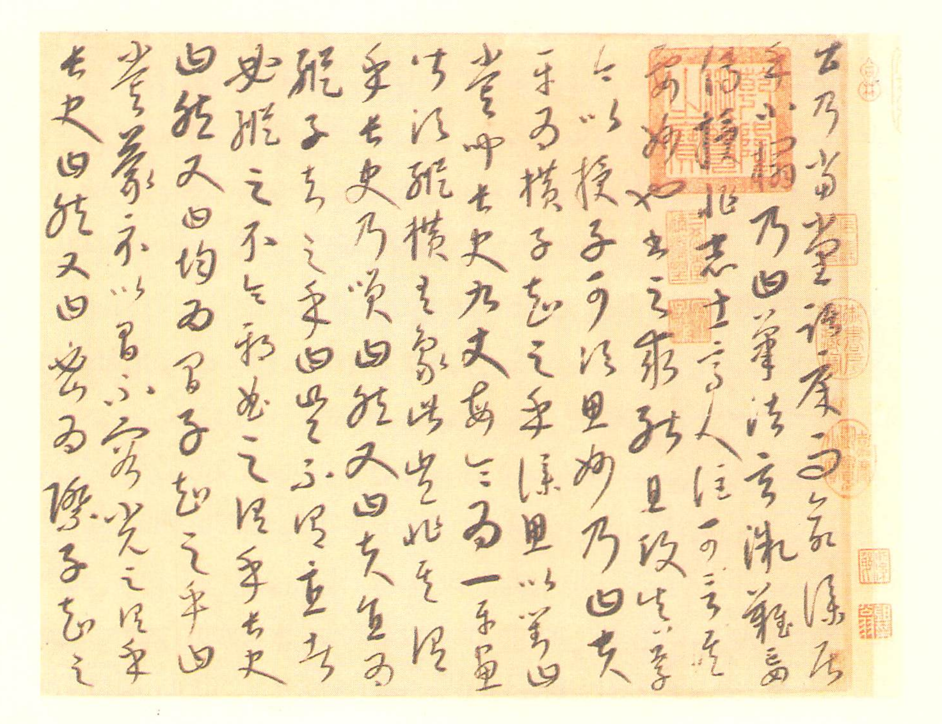
مُطلِقاً على نفسه اسم زيشان، كان كانغلي ناوناو من سكان كانغلي في المناطق القريبة، وكان لديه الاسم الأدبي زينغ زاي. ومن ضمن أعماله التي يمكن إيجادها اليوم قصيدة سي للصياد، وسجل الدوق يان لتعليقات لو حول عمل فرشاة زانغ شو، وحكاية النجار لليو زونغ يوان، ولفافة قصائد لي باي، ولفافة التنين المنفي، والرسائل المتواصلة-المتصلة (الصورة 5-15). وكان كانغلي مفتوناً بأسلوب الثنائي وانغ. وفي النص العادي، اتبع أثر الثنائي وانغ من يوش ينان، ومثّل بأمانة أسلوب النص العادي في بداية سلالة تانغ. أما في النص المتواصل-المتصل فقد اتبع أسلوب الثنائي وانغ، ولكنه وجد الإلهام أيضاً في أعمال سان غوتينغ وهوايسو.

وكان عمل فرشاته بسيطاً، ويتضمن القليل من الزخرفة التي كانت قريبة من أسلوب وانغ شيانزي ومي فو الشجاع والمفعم بالحيوية. لقد كان قادراً على الكتابة بسرعة فائقة، وقال مرة إنه قادر على إنهاء 30,000 كلمة في يوم واحد، من دون أن يشعر أبداً بالتعب الذي يجعله يترك الفرشاة. وفي النص المتصل، لقد دمج غالباً بين النص المتصل الصغير والمتصل القياسي؛ الأمر الذي جعل عمله جميلاً وحاسماً. وقد حقق أسلوبه تغييرات ملحوظة في فن الخط نحو نهاية سلالة يوان.

في المراحل المبكرة والمتوسطة لسلالة يوان، بقي أسلوب زاو مينغ فو التيار الرئيس في فن الخط. وكانت مدرسة الخطاطين النسّاك تقريباً غير ملحوظة. ومنذ بداية سلالة يوان، حافظت هانغزو التي كانت بمثابة عاصمة لسلالة سونغ

الصورة 5-15 سجل الدوق يان لتعليقات ليو حول عمل فرشاة زاغ شو (جزئي)

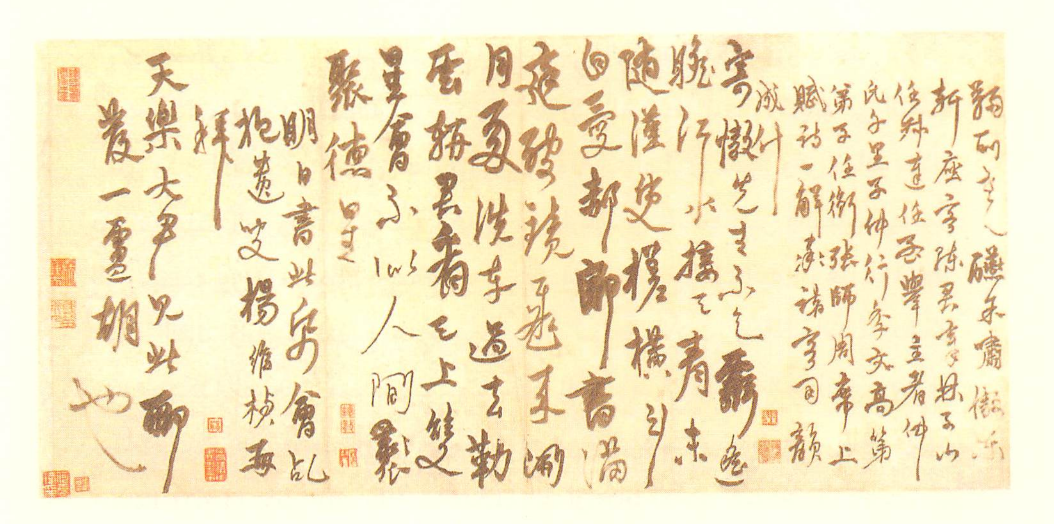
سلالة يوان، كانغلي ناوناو. ورق، نص متصل. 35.8 سم عمودياً، و329.6 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الجنوبية على وضعها الهام بالنسبة للثقافة في الروافد الدنيا لنهر يانغتزي. وفي هذه الأثناء، ازدهرت منطقة سوسونغ المجاورة والمحيطة ببحيرة تايهو في الثقافة أيضاً. وكان الأدباء في مناطق هانغزو وسوسونغ يتواصلون كثيراً. وفي نهاية سلالة يوان، جعلت الحروب المتواصلة العديد من الرسامين والخطاطين والكتّاب يهربون إلى منطقة وو (محافظات جيانغسو الجنوبية وزيجيانغ الشمالية). وعندما سيطر القائد الثائر زانغ شيتشينغ على سوزو، كان مولعاً بالأدب، وعامل الأدباء بشكل جيد. وهكذا، أصبحت منطقة سوسونغ ملاذاً للأدباء من المناطق المجاورة. وبحلول هذا الوقت، صنع الخطاطون النسّاك لأنفسهم الشهرة. ومن بينهم يانغ ويزين (1296-1370)، وني زان (1301-1374) اللذان كانا الأكثر لفتاً للأنظار. وكان فن خط يانغ مميزاً للغاية، وحمل إرث الخطاطين في سلالتي هان وويي. وتظهر أعماله المتبقية مثل حكاية كوخ زجاجة القمر، وسجل زانغ ريتشينغ بوشيان بوضوح تأثير كانغلي ناوناو. والتلميحات على النص المتصل القياسي واضحة في نصه المتواصل-المتصل، وتبدو النقط والتشطيبات مفروضة وقوية وحاسمة. ولكنّ كتابته تجاوزت تأثيرات فن خط سلالتي هان وجين عاكسةً شخصيته القوية وغير المعتادة. (الصورة 5-16)

وخلافاً لكتابة يانغ ويزين غير المقيدة، اتبع ني زان أسلوب البساطة والمسافة. وغالباً ما استخدم النص العادي الصغير في الرسوم، وأحياناً استخدم النص المتواصل-العادي الصغير (الصورة 5-17). وكانت الحروف مسطحة قليلاً، وتحمل حساً قوياً بأسلوب ويي-جين؛ حيث إنه اعتمد النص الكهنوتي قبل الانتقال إلى النص العادي. وبعد أن درس أعمال زونغ ياو ووانغ شيانزي، شكّل أخيراً أسلوبه الخاص به. وتماماً مثل رسومه، بدا فن الخط الذي اعتمده ني مكثفاً في بعض الأجزاء، ولكن على النطاق الأوسع كانت الأعمال انسيابية. ونظراً إلى كونها تحمل تلميحاً للنص الكهنوتي، كانت أعماله ساحرة وقديمة. وقد قام بالتعاون مع يانغ ويزين بتشكيل نهايتَي فن خط ناسك سلالة يوان- ديناميكيتين وهادئتين.





الصورة 5-16 قصيدة مؤلفة في مأدبة في قصر آودونغ

سلالة يوان، يانغ ويزين. ورق، نص متواصل. 34.1 سم عمودياً، و71.2 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 5-17 اللفافة العمودية للصنوبر الشتوي للتيار الهادئ

سلالة يوان، ني زان. ورق. 59.7 سم عمودياً، و50.4 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين. النقوش على الرسم عبارة عن نص عادي.



| فن الخط في منطقة ووسونغ

في بداية سلالة مينغ، كان للحكام ولع بالنص العادي، وهكذا كان «أسلوب تايغي» لفترة من الوقت- وهو أسلوب الكتابة الرسمي- هو الأسلوب الرائج. وأثناء منتصف سلالة مينغ، وجد الخطاطون أخيراً طريقتهم للخروج عن «أسلوب تايغي» الخانق. وبما أنهم كانوا متحررين من حدود المحكمة الإمبراطورية، اكتسب الخطاطون في منطقة وو حرية إبداع كانت الحاجة إليها شديدة. وقد قال وانغ شيزين مرة بفخر؛ وهو مؤرخ وكاتب من القرن السادس عشر: «إن جميع روائع فن الخط من منطقة وو». وكانت سوزو- وهي مدينة صاخبة في محافظة جيانغسو الجنوبية- في مركز تطوّر فن الخط في منتصف سلالة مينغ. وبفضل تاريخها الطويل وثقافتها المزدهرة واقتصادها الناجح، كانت سوزو مغناطيساً للأدباء. ولم يسبق قط أن أصبحت ميزة جغرافية متميزة جداً بين مجموعات الخطاطين. ويمكن أن يرجع خطاطو مدرسة وو إلى سونغ كي؛ وهو خطاط بارز عاش في سوزو أثناء بداية سلالة مينغ. وبفضل عمل شو يوزين، وشين زو، ولي يينغ زين، ووو كوان، وخطاطين آخرين، صنعت مدرسة فن الخط اسمها المعروف أخيراً على يد زو يونمينغ ووين زينغ مينغ. وقد عاش أجداد زو ووين في زمن كان فيه أسلوب تايغي في قمته. ورغم أنهما تأثّرا بالأسلوب الصارم بدرجات متفاوتة، إلا أنهما كانا قادرين على التحرر من القيود، والتوقف عن تقليد معاصريهما، والعودة إلى أعمال سلالتي تانغ وسونغ، في حين أن الجميع كان يسعى لعرض تفرده وإنشاء نوع أدبي جديد. وقد مهّدت أفكارهما وممارساتهما في فن الخط الطريقَ لتشكيل فن خط مدرسة وو.

وبما أن الخطاطين المفكرين زو يونمينغ، ووين زينغ مينغ، وتشين تشون، ووانغ تشونغ كانوا مقيمين في سوزو، فقد قاموا بتشكيل جوهر مدرسة وو. وكانوا معروفين معاً باسم «السادة الأربعة لمدرسة وو». وكان زو يونمينغ (1460-1526) الذي سمّى نفسه شيزي، واسمه الأدبي زيشان، هو الأكبرَ من بين السادة الأربعة. ورغم أنه كان بارعاً في النص العادي والمتواصل والمتصل، إلا أنه تفوّق في النص

العادي الصغير والنص المتصل الجامح. وقد كان نصه العادي الصغير رائعاً وأنيقاً. ورغم أن أعماله تأثرت بروحية خطاطي سلالة جين، إلا أنها تظهر أفكاره الخاصة من وقت لآخر. ومن بين أعماله ذات النص العادي الصغير التي يمكن إيجادها اليوم نثر حول الجرف الأحمر، وقصيدة إلى آلهة نهر لوو، ومذكرة إلى العرش حول البعثة. وقد كان نصه المتصل متأثراً بزان غشو وهوايسو، وكذلك بالثنائي وانغ بحس هوانغ تينغجيان، كما كان مليئاً بموهبته وشغفه. وإن أعماله المتبقية- كلفافة قصائد بالنص المتصل، ولفافة النثر الأول والأخير حول الجرف الأحمر- تظهر أنه كان جيداً للغاية في استخدام النقط (الصورة 5-18). فالحروف تبدو محلقة وقافزة، مظهرةً أثراً عمودياً في الوضعية الأفقية. وقد انتقدت مقالتاه الخلاف حول عبد الدراسة، وحول فن الخط بحدّة أوجه القصور في ذلك الوقت، مظهرةً استقلالية قوية.

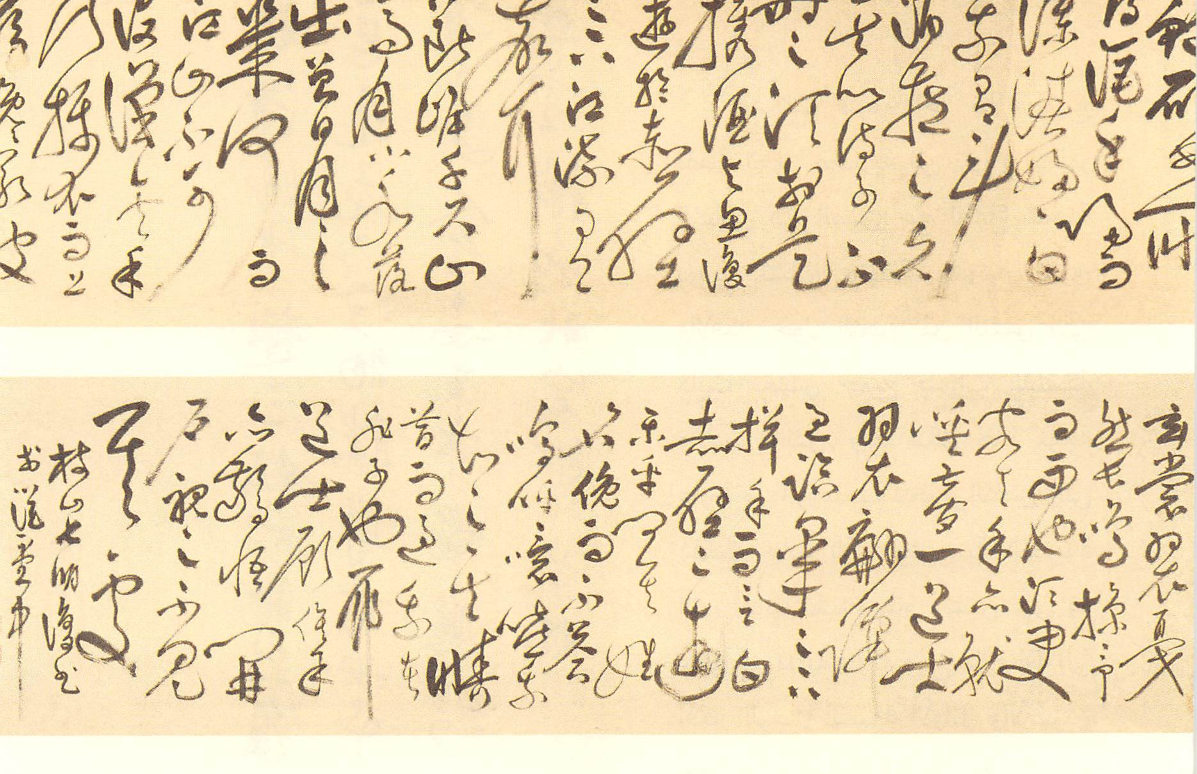
إن وين زينغ مينغ (1470-1559) الذي سمّى نفسه زينغ زونغ، وأُطلِق عليه اللقب الأدبي هينغ شان، عاش الفترة الأكثر طولاً بين السادة الأربعة لمدرسة وو، وتمتّع بالتأثير الأكبر. وفي شبابه، تعلم وين الرسم من شين زو، وفن الخط من لي يينغزين، والكتابة من وو كوان؛ الأمر الذي أرسى أساساً صلباً لإنجازاته اللاحقة. لقد كان بارعاً في نص الختم والنص الكهنوتي والعادي والمتواصل والمتصل. وقد قال وانغ شيزين مرة: «فقط زاو تشينغزي (زاو مينغ فو) من سلالة يوان، ودايزاو (وين زينغ ميغ) كانا بارعين في الأساليب كافة». ولكن النص العادي الصغير والنص المتواصل-المتصل هما اللذان كان وين يعتبر الأفضل بهما. ففي النص العادي الصغير، درس وين أعمال زونغ ياو ووانغ شيزي. وفي سنواته الأولى، كان متأثراً بوضوح بزاو مينغ فو. وفي العقد الخامس من عمره، اكتسب أخيراً لقباً رسمياً، وغالباً ما قام بنسخ المراسيم الإمبراطورية؛ الأمر الذي قرّب أسلوبه في فن الخط ممن أسلوب معاصريه.» وفي سنواته المتأخرة، ارتقى نصه العادي الصغير، وقد خلّف وراءه أعمالاً مثل السير الذاتية للنسّاك، ونثر حول العودة إلى الوطن، وحكاية جناح الرجل العجوز السكران. وفي النص المتواصل، درس أعمال الثنائي وانغ وسو شي وهوانغ تينغجيان ومي فو وزاو مينغ فو وآخرين قبل أن يُشكّل

الصورة 5-18 لفافة النثر الأخير حول الجرف الأحمر

سلالة مينغ، زو يونمينغ. ورق، نص متصل. 29.6 سم عمودياً، و484 سم أفقياً. تم حفظها في متحف العاصمة.

أسلوبه الخاص الأنيق والمتحفظ والرقيق. ومن بين أعماله ذات النص المتواصل التي يمكن إيجادها اليوم قصيدة حول بحيرة دونغتينغ، والهضبة الغربية، ولفافة نثر حول الجرف الأحمر، ولفافة القصائد المؤلفة شخصياً (الصورة 5-19). ولأكثر من ثلاثة عقود، كان وين زعيماً بلا منازع لمدرسة وو، وجمع حشداً ضخماً من التابعين. وكان كل من تشين تشون (1483-1544) ووانغ تشونغ (1494-1533) من تابعيه.

وكان عمل تشين تشون الممثّل للنص المتصل هو القصائد الثماني حول الخريف التي جسدت السحر والأناقة والتدفق السلس لوين زينغ مينغ، والروحية غير المعتادة لزو يونمينغ. وقد تعلم وانغ تشونغ أولاً فن الخط من كاي يو الذي



أثّرت فيه آراؤه الفريدة بعمق. كما تعلم من زو يونمينغ ووين زينغ مينغ. وتضمّن نصه العادي الصغير أفكاراً جديدة تم دمجها في الكتابة العادية الأخرى، وكانت أعماله قديمة وحرة. كما تضمّنت أعماله المتبقية ذات النص العادي الصغير مقدمة إلى قصائد قصر تينغ وانغ، والسير الذاتية للقتلة. ومن أعماله في النص المتواصل-المتصل خلف وراءه قطعاً مثل لفافة مجموعة حول رحلة إلى هضبة هاوشان، ولفافة قصيدة حول زيارة وانغ يوانسو المفقود في هضبة يوشان، ولفافة القصائد الست حول مستنقع لوتس؛ وقد جذبت جميعها الإلهام من وانغ شيانزي. ولأنه كان منغمساً كلياً في دراسة نسخ نقوش قصر تشون هوا، فقد قال بعض النقاد



إنه كان لأعماله «جو الألواح الخشبية».

(الصورة 5-20)

وشكّلت فترة أواخر سلالة مينغ نقطة تحول محورية في تاريخ التطور الثقافي في الصين؛ مع ارتفاع شعبية بوذية تشان، ونهضة مدرسة تايزو، والأفكار حول التحرر من النفس التي كانت تغمس جميع طبقات الفلسفة والأدب والفن. وقد شكّل هذا موجة عارمة من الرومنسية لتحرير النفس؛ التي دفعت جانباً الكونفوشيوسية الجديدة التي أيدها تشينغ هاو وتشين غيي وز وشي في بداية سلالة مينغ، بالإضافة إلى أفكار الرجال السبعة الأوائل والأخيرين حول تقليد السادة القدماء. وقد قام شو ويي، ولي زي، وتانغ شيانزي، ودونغ شيتشانغ، ويوان زونغ داو وأخواه هونغ داو وزونغ داو جميعاً بتقديم الدعم بقوة للروح الجديدة؛ حيث ظهر عدد ضخم من الخطاطين ذوي الفكر المتحرر. ومن بينهم دونغ شيتشانغ (1555-1636) الذي كان الأكثر ديناميكية، وقاد حشداً ضخماً من التابعين في منطقة سونغ جيانغ.

الصورة 5-19 لفافة قصيدة الحروف الخمسة

سلالة مينغ، وانغ زينغ ميغ، ورق، نص متواصل، 131.5 سم عمودياً، و63.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

مُسمّياً نفسه شوانزاي، فيما اسمه الأدبي سيباي، كان دونغ شيتشانغ من سكان هواتينغ (مقاطعة سونغ جيانغ اليوم، شنغهاي). وقد كان بمثابة ليبو شىشانغشو في نانجينغ، كما كان مسؤولاً عن الوزارة المسؤولة عن الاحتفالات. وقد طوّر ذوقاً رفيعاً بصفته متذوقاً، وقام بتجميع مجموعة ضخمة، كما كان جيداً في فن الخط، وأمضى

أيضاً بعض الوقت في رسم المناظر الطبيعية. ودعا إلى تبنّي القديم، «وجمع إنجازات الآخرين، والعمل على النول الخاص بك». وقد بدأ بالتدرب على فن الخط المعتمد في مسلات معبد الكنوز المتعددة ليان زين شينغ، ثم تحوّل إلى يو شينان، ودرس مع مو روزونغ، في حين نسخ النقوش الشهيرة مثل مذكرة إلى العرش حول سان شوان لزونغ ياو، وكلاسيكيات هوانغ تينغ لوانغ شيزي، بالإضافة إلى أعمال مي فو (الصورة 5-21). وعن طريق صديقه شيانغ زيجينغ- وهو جامع آخر مشهور في جياكسينغ- ألقى لمحة على العديد من الكلاسيكيات القديمة النادرة، وطوّر نظرته إلى فن الخط من خلال اطلاعه على الآثار الثقافية التي تشمل أفقاً أوسع. وأظهرت جميع نصوصه العادية والمتواصلة والمتصلة عدم مبالاة بالشهرة أو الكسب. وكان عمل فرشاته مرناً ومتناغماً، وقد مالت الحروف ورددت صدى بعضها بعضاً. وكان المخطط متناثراً وديناميكياً لأن استخدام الحبر الفاتح جعل العمل بأكمله بسيطاً ومتحفظاً. ورغم أن

الصورة 5-20 لفافة قصيدة بالنص المتصل

سلالة مينغ، وانغ تشونغ. ورق، نص متواصل-متصل. 82 سم عمودياً، و28.8 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

春至鶬鶊鳴薄言向田墅不能自力作黽勉娶隣
女既念生子孫方思廣園圃閑時相顧笑喜悅好
禾黍夜〻登嘯臺南望洞庭渚百草被霜露秋山響砧
杵却羨故年時中情無所取 右儲光羲田家雜興以徐
季海道德經筆意書〻並用顏平原法 董其昌

الصورة 5-21 لفافة قصيدة بالنص العادي

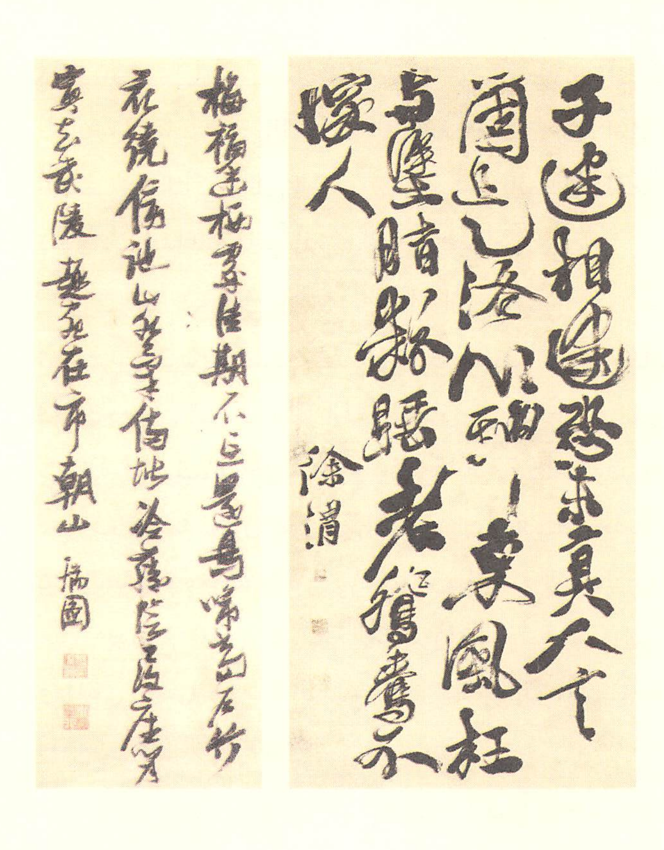
سلالة مينغ، دونغ شيتشانغ. ورق، نص عادي. 117 سم عمودياً، و47.8 أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

دونغ اتّبع ما أملته عليه غرائزه في فن الخط، إلا أنه كان يمتلك حساً دقيقاً للغاية في ما يتعلق باللمسات الدقيقة للفرشاة. وقد آمن «بأخذ الغريب باعتباره الرسمي»، والتأكيد على السحر الطبيعي في المخطط المتناثر. وتابع معنى بوذية تشان في إبداعه؛ ساعياً إلى « التنوير المفاجئ».

وقد مرّ شو ويي (1521-1593) الذي سمّى نفسه وينتشانغ واسمه الأدبي تيانتشي شانرين بمصائب شديدة. ولكنه شكّل أسلوبه الخاص في فن الخط، والذي تمّ مدحه من قبل الخطاط المعاصر له يوان هونغ داو الذي وصفه «قديس يتغنى بثمانية أساليب، ورجل الشهامة في غابة الكتابة». وقد تفوق شو في فن الخط بحروف ضخمة. وكان عمل فرشاته المتواصل-المتصل ثقيلاً ومهيباً. وكانت المسافة بين الصفوف مكثفة ولكنها مرنة. وكان بإمكانه الاستفادة بشكل كامل من تقنيات مثل «بوفينغ (رأس الفرشاة المكسور)»، و«لوفينغ (رأس الفرشاة المكشوف)»، و«سيبي (رأس الفرشاة المسدود)»؛ دامجاً إلى أقصى حد أسلوب زو يونمينغ وتشين تشان الذي انتمى إلى مدرسة وو. (الصورة 5-22)

وكان زانغ رويتو (1570-1641) مشهوراً بكونه واحداً من «السادة الأربعة لأواخر سلالة مينغ»، مع دونغ شيتشانغ، وشينغ تونغ، ومي وانزونغ. وقد سمّى نفسه تشانغ غونغ، فيما اسمه الأدبي إيرشوي. وقام بفتح مسار جديد في النص المتواصل-المتصل (الصورة 5-23). وبالإضافة إلى تعلمه من زونغ ياو ووانغ شيزي، اعتمد أيضاً جوهر عمل فرشاة سان غوتينغ. وكتب بطرف رأس الفرشاة، مستبدلاً الانعطاف المستدير بالانحناء الحاد، وغالباً ما كشف رأس الفرشاة. وتم بناء الحروف بشكل مكثف وغير مستقر. وفي التشطيبات المنعطفة، غالباً ما أظهر قوة دفع أفقية؛ الأمر الذي غيّر القواعد السابقة في عمل الفرشاة والجماليات. وكان لهوانغ داو زو (1585-1646) الذي سمّى نفسه يو شوان الاسم الأدبي شيزاي. وقد أظهر نصه العادي الصغير عمل فرشاة ساطعاً وسريعاً، بحروف واسعة وقوية غالباً، ولها منحنيات حادة جاءت من زونغ ياو ووانغ شيزي.

واحتوى نصه المتواصل-المتصل عناصر من النص المتصل القياسي التي



(إلى اليسار) الصورة 5-22 لفافة قصيدة الحروف السبعة

سلالة مينغ، شو وي، نص متواصل-متصل، 129.5 سم عمودياً، و61 سم أفقياً، تم حفظها في شركة الآثار الثقافية في بكين.

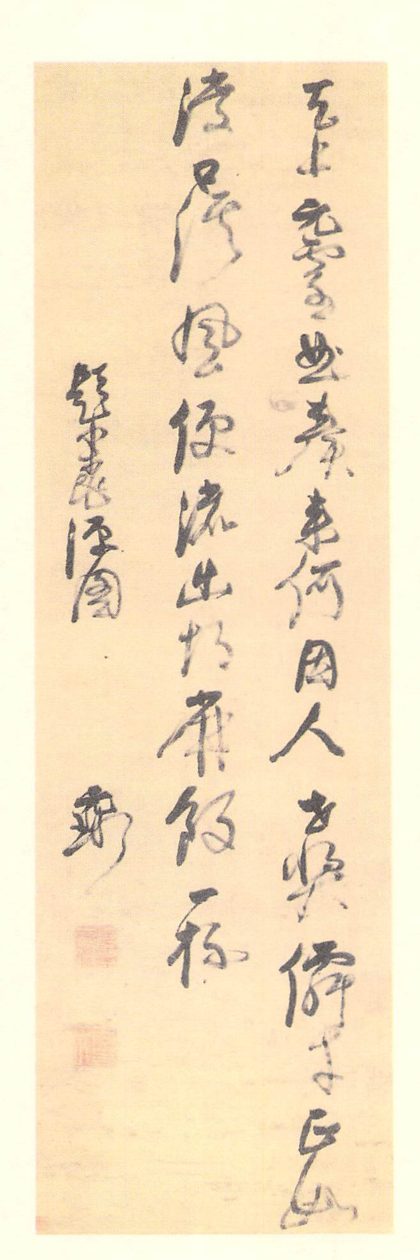
(إلى اليمين) الصورة 5-23 لفافة قصيدة الحروف الخمسة

سلالة مينغ، زانغ رويتو، حرير، نص متواصل، 191 سم عمودياً، و61.8 سم أفقياً، تم حفظها في متحف القصر في بكين.

جمعت الانحناء الحاد مع الانعطاف المستدير بشكل مثالي، وأظهر حرفاً قوياً في عمل فرشاة غريب ولاذع (الصورة 5-24). وكان لني يوانلو (1593-1644) الذي سمّى نفسه يورو الاسم الأدبي هونغ باو. وقد طلب مرة من هوانغ داو زوو، وانغ دو أن يقوموا بدراسة فن الخط معاً، بجعل أعمال سو شي نماذج بدائية لهم، ودعا إلى التجديدات. وكان ني أيضاً معروفاً بنصه المتواصل-المتصل، وقد تفوّق في اللفافات العمودية ذات الحجم الضخم. وتمت كتابة الحروف بكثافة، ولكن المسافات بين الصفوف كانت واسعة كثيراً. وكانت أعماله مليئة بالحيوية؛ إذ أظهر عمل الفرشاة رأس الفرشاة، ولكنه ظل يبدو قديماً ومهيباً. وكان لبعض التشطيبات حبر وافر، في حين كان بعضها الآخر جافاً تماماً، وتم بناء الحروف غالباً بشكل خارج عن المألوف. (الصورة 5-25)

الصورة 5-24 لفافة قصيدة في الرد على تحيات وانغ جويشينغ

سلالة مينغ، هوانغ داوزو. ورق، نص متصل. 141 سم عمودياً، و32 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 5-25 لفافة قصيدة حول لوحة ربيع زهر الخوخ

سلالة مينغ، ني يوانلو. حرير، نص متواصل. 133.7 سم عمودياً، و41.9 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الفصل السادس

ظهور دراسة المسلات

بداية دراسة المسلات

أثناء سلالة شينغ، ازداد تطور دراسة نسخ نقوش الكلاسيكيات التي أصبحت شعبية في سلالة مينغ. وفي الوقت نفسه، لفت ظهور الدراسات حول النقوش على الصخور والأدوات المعدنية انتباهاً متزايداً في ما يتعلق بالمسلات. ومع تقدم دراسة المسلات بسرعة فائقة، تغيرت مفاهيم فن الخط أيضاً تدريجياً. وفي حين قلَّت دراسة نسخ النقوش، فإن دراسة المسلات قد ازدهرت. وفي فترة سلالة شينغ، أخذ الوريدان الرئيسان لفن الخط الصيني شكلهما؛ وهما دراسات نسخ النقوش والمسلات.

وتحرَّر الخطاطون في مطلع سلالتَي مينغ وشينغ من القيود الموضوعة من قبل دراسة نسخ النقوش الصرفة من خلال ممارساتهم في استيعاب جوهر المعدن والصخر والمسلات والألواح. وكان هذا بداية لاتجاه المسلات في تاريخ فن الخط. وكانت الشخصيات الرائدة في هذه الفترة هي وانغ دو (1592-1652)، وفو شان (1607-1684)، وزو دا (1626-1705).

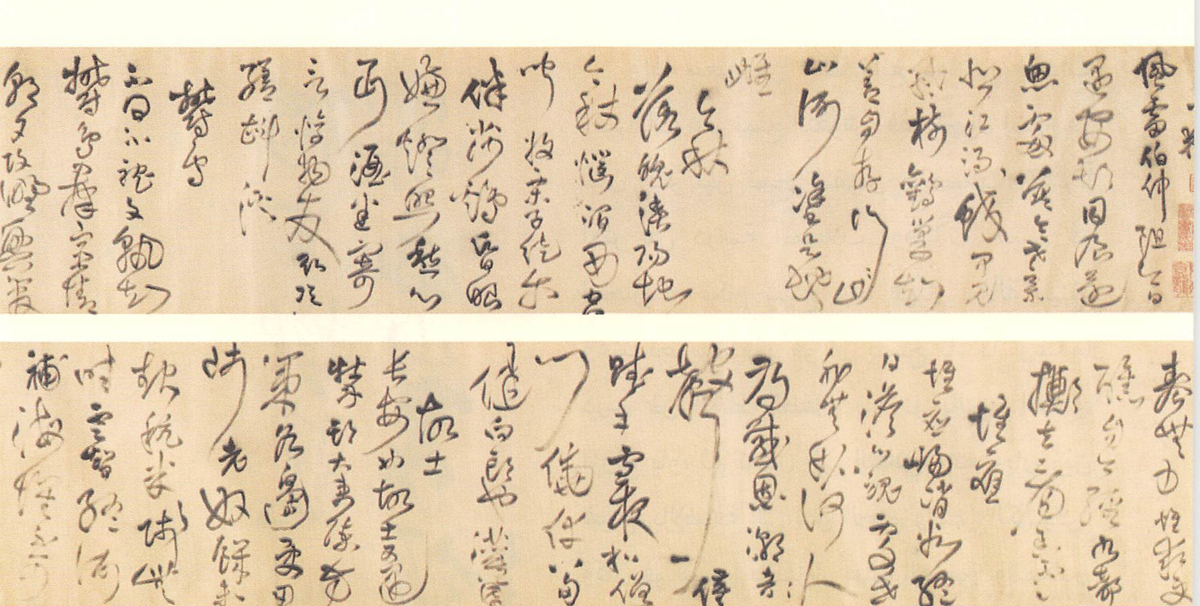
وكان وانغ دو الذي سمّى نفسه جويسي واسمه الأدبي سونغ شياو من سكان مينغ جين في محافظة هينان. وقد اكتسب لقب جينشي في الامتحانات الإمبراطورية في العام الثاني من الحكم الملقب تيانشي (1622). كما كان بمثابة ترجمان إمبراطوري في الأكاديمية الإمبراطورية، وتم تعيينه وزيراً للشعائر لنانجينغ في العام الثالث عشر من الحكم المسمى تشونغ زين (1640). وبسبب موت والديه، لم يتولَّ المنصب. وبعد أربع سنوات لاحقة، أصبح دونغغي داكسويشي وتايزي شاوباو (وكلاهما لقبان رسميان رفيعا المنصب) حين هرب البلاط الملكي لسلالة مينغ إلى الصين الجنوبية أثناء انتفاضات الفلاحين. وفي العام الأول من الحكم المسمى هونغ غوانغ (1645)، قامت قوات مانتشوريان بمحاصرة نانجينغ التي كانت بمثابة عاصمة مينغ الجنوبية. ودفع وانغ دو وشيان شيانيي المسؤولين للخروج من المدينة مستسلمين. وفي سلالة شينغ، كان لا يزال بمثابة وزيراً للشعائر وتايزي تايباو. وبعد وفاته، منحه الإمبراطور لقب وينان التشريفي. وفي



سنواته الأولى، مارس وانغ دو فن الخط بعد الثنائي وانغ. وعندما مارسه بعد مقدمة لمنح تانغ سانزانغ الدين المقدس، تمكّن من التقاط الحروف الأصلية بأمانة وبشكل مثالي. وقد قال: «إن فن الخط الذي أعتمده يتبع فقط شي وشيان (وانغ شيزي ووانغ شيانزي). والآخرون ببساطة لا يرون ذلك.» والعمق الذي وصل إليه في تعلمه من الثنائي وانغ لم يكن هناك نظير له في ذلك الوقت. وبالإضافة إلى مقدمة لمنح تانغ سانزانغ الدين المقدس، إن مصدراً هاماً آخر لهذا الإبداع كان نسخ نقوش قصر تشون هوا. وقد تعلّم على نحو واسع من لي يونغ، ويوش ينان، ويان زين شينغ، وليو غونغ شوان، ومي فو، وأساتذة آخرين من سلالتَي تانغ وسونغ. وفي منتصف عمره، كان وانغ مهتماً بشكل خاص بمي فو؛ الأمر الذي شكّل منعطفاً في نصه المتواصل-المتصل. وصنع وانغ اسماً في النص العادي والمتواصل والمتصل، مع بقاء نصه العادي الصغير الأكثر تميزاً. ورغم أن نصه العادي الصغير نشأ من زونغ ياو والثنائي وانغ، إلا أنه كان يتّصف بسحره الخاص الذي أكسبه مكانة بين سادة هذا النمط من فن الخط. ومع ذلك، كان أكبر إنجازاته لا يزال يتم بالنص المتواصل-المتصل (الصورة 6-1). وكان وانغ خطاطاً منتجاً، وقد ترك العديد من الأعمال بما في ذلك نسخ نقوش مثل نقوش حديقة نيشان، ونقوش معرض غويلونغ، ونقوش معرض لانغ هوا، ونقوش معرض هونغ يوي...

الصورة 6-1 لفافة نسخة نقوش روزو

سلالة شينغ، وانغ دو. حرير، نص عادي. 236.4 سم عمودياً، و53.2 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 6-2 لفافة شعر سلالة تانغ بالنص المتصل

سلالة شينغ، وانغ دو. حرير، نص متصل. 34.5 سم عمودياً، و654 سم أفقياً. تم حفظها في متحف العاصمة.

وبعد أن تعلّم وانغ ضربات فرشاة الأساتذة السابقين، ركّز على وضعية أعمالهم. وكانت معظم الأعمال السابقة صغيرة في الحجم؛ إذ ظهرت الأعمال الضخمة فقط بأعداد كبيرة بعد منتصف سلالة مينغ. وكان وانغ بارعاً في صنع نقوش الكلاسيكيات القديمة وتكبيرها من دون فقدان أي تفاصيل. إن البنية المائلة والمرنة للحروف والزخم الوثاب للتخطيط جاءا من الوضعية. وبالإضافة إلى ذلك، لقد كان كذلك خبيراً في استخدام الحبر. إن التقاء الحبر الداكن الرطب مع الكميات الصغيرة من الحبر المجفف جعل أعماله مثيرة للاهتمام للغاية. وقد استخدم كذلك تقنية «زانغمو» في فن الخط. وإن استخدام هذه التقنية في الحبر سمح له بتجاوز الحدود في نسخ النقوش، والفراغ في الأعمال الكبيرة. وهي تدخل روحاً حية إلى هذه الأعمال، الأمر الذي يشكل اختراقات ملحوظة من القواعد الجمالية السابقة. (الصورة 6-2)



الصورة 6-3 لفافة قصيدة بالنص المتصل

سلالة شينغ، فو شان، حرير، نص متصل، 193.5 سم عمودياً، و51.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

وإذا سعى فن خط وانغ دو إلى إحداث اختراقات عبر نسخ النقوش، فقد تجوَّل إبداع فو شان أكثر بين نسخ النقوش والمسلات؛ مقترباً أكثر من دراسة المسلات. وقد تمّ حبس فو لمحاربته حكام شينغ عند انهيار سلالة مينغ. وعند تحريره، قرّر فو أن يصبح ناسكاً. وعندما درس فن الخط كطفل، بدأ فو بالنص العادي لزونغ ياو، ثمّ تحول إلى الثنائي وانغ ويان زين شينغ، بالإضافة إلى نص الختم والنص الكهنوتي. وكان فو منبهراً بالنقوش على الصخور والمعادن والمسلات والألواح. وغالباً ما حمل فنّ خطه الميزات الغريبة ونادرة الاستخدام للنقوش على الأدوات البرونزية والصخور. وتُظهر أعماله ذات النص المتصل المتبقية تدفقاً مستمراً في الوضعية. ويبدو عمل الفرشاة متشابكاً وسلساً، في حين أن الحروف مبنية بشكل غريب ومتوسع (الصورة 6-3). وقد طرح فو نظرية مثيرة للاهتمام في فن الخط، وهي «من الأفضل أن تكون أخرق بدلاً من كونك ذكياً، ومن الأفضل أن تكون قبيحاً على أن تكون ساحراً بشكل خلاب، ومن الأفضل أن تكون محطَّماً بدلاً من أن تكون وقحاً، ومن الأفضل أن تكون واضحاً على أن تكون ماكراً». إن السعي إلى أن تكون أخرق وقبيحاً أظهر تغييراً في جو مفاهيم فن الخط؛ الأمر الذي نشر بعض المعاني الجديدة في جماليات فن الخط.

وذهب زو دا- وهو منحدر من عائلة مينغ الملكية- بعيداً جداً في استكشافاته في فن الخط؛ إذ ابتكر نهجاً جديداً خارج الدراسة التقليدية لنسخ النقوش. وقام ابن نان تشانغ في محافظة جيانغ كسي بإخفاء هويته الحقيقية بعد سقوط مينغ، وادعى كونه أبكم ومجنوناً، كما حلق شعره ليصبح راهباً، ولكنه تابع لاحقاً حياة علمانية. وأخيراً، أصبح كاهناً طاوياً في معبد شينغ يونبو الطاوي في نان تشانغ. وكان هو وشيتاو وشيكسي وجيان جيانغ معروفين باسم «الرهبان الأربعة في بداية سلالة شينغ». وتعلّم زو دا فنّ الخط من أويانغ شون، وهوانغ تينغ ديان، ودونغ شي تشانغ. وتحوّل لاحقاً إلى وانغ شيانزي ويان زين شينغ؛ مكتسباً الكثير من نسخة نقوش رافعة الصباح. وفي سنواته الأخيرة، قام بدراسة أعمال زونغ ياو وسو جينغ ووانغ شيزي. وعلى أي حال، أظهرت نُسخه أذواقاً مختلفة كلياً عن الكلاسيكيات. ومن حيث الروحية، كان أقرب إلى يانغ نين غشي في ما يتعلق بالنزعة «غير الكلاسيكية». وعبر السعي إلى روحية الكلاسيكيات بدلاً من مظهرها، واستيعاب جوهرها بدلاً من زخرفاتها، صنع إبداعاته الخاصة بنسخ الكلاسيكيات، وعبّر عن نفسه من خلال الأعمال القديمة. وفي سنواته الأخيرة، غالباً ما استخدم «الفرشاة الجرداء» ورأس الفرشاة المركزي لكتابة الحروف التي كانت مبنية بشكل غريب ومرتبة بشكل متناثر؛ مُظهِرةً حس تصميم قوياً. وغالباً ما استخدم تقنية «ليوباي» (إبقاء مسافة فارغة وهادئة) لتشكّل تناقضاً في أعماله. وباستخدام المسافة الفارغة الهادئة، ابتكر هالة جمالية وحيوية ومتعذرة الفهم وصارمة ولا يمكن الوصول إليها. (الصورة 6-4)

وكان زينغ فو (1622-1693) الذي سمّى نفسه روشي، واسمه الأدبي غوكو من سكان شانغ يوان (نينجينغ اليوم، محافظة جيانغسو). وكان أهمّ ممثل لخطاطي بداية سلالة شينغ الذين درسوا مسلات سلالة هان، كما كان رائداً في حركة المسلات في سلالة شينغ. وبعد أن تعلم من سونغ جو- خطاط سلالة مينغ- أمضى 30 عاماً في دراسة مسلات سلالة هان، وتقفّى أثر مصادر الأساليب المتنوعة، وأدرك جوهر الخطاطين القدماء. وبالتغيير المرن لعمل الفرشاة الخفيف والثقيل،



الصورة 6-4 لفافة قصيدة يانزو شانزين

سلالة شينغ، زو دا. ورق، نص متصل. 200.9 سم عمودياً، 76.5 سم أفقياً. تمّ حفظها في متحف القصر في بكين.

وكذلك التوزيع الكثيف والمتناثر للحروف، كان قادراً على قطع الحبال التي كانت تُقيّد النص الكهنوتي منذ سلالتَي يوان ومنيغ، والتي تمت السيطرة عليها من قبل نص سلالة تانغ الكهنوتي الذي أظهر عمل فرشاة مسطحاً ومستقيماً وصلباً، والحروف المبنية بتساوٍ (الصورة 6-5). وقام زو ييزن- وهو رئيس تحالف الشعراء في الصين جنوب شرقية- بتقديم زينغ فو بقصيدة بحلول عيد ميلاده الخامس والأربعين، مؤكداً أنه «اكتسب ثمانين بالمئة من الجوهر ليكون أستاذي». وكان زو ييزون (1629-1709)، الذي سمّى نفسه شيتشانغ، واسمه الأدبي زوتشوا من سكان شيو شوي (اليوم جيانشينغ، محافظة زيجيانغ). وقد كان عالماً مشهوراً، وقائد الأدباء في زيجيانغ في بداية سلالة شينغ. ونظراً إلى كونه صديقاً مقرباً من زينغ فو، فغالباً ما تناقش مع زينغ في ما يتعلق بمسلات سلالة هان. وفي دراساته، ركّز زو بشكل كبير على مدارس مختلفة ومميزة عبر تجميع عدد هائل من المسلات والبقايا المنقوشة الأخرى من سلالتَي شي وهان. ومن خلال تقفّي أثر أصولها، حاول إيجاد دليل على السجلات أو القصص القديمة. وفي عملية جمع المسلات، «اختار قصاصات الخيزران، وغمس الريش الطويل بالحبر»، كطريقة قديمة للقول إنه بدأ بالكتابة. وقد تعلّم النص الكهنوتي من مسلة كاو شوان. ونظراً إلى كونها هادئة وأنيقة، كان لكتاباته «باوتياو» طبيعي (رفع الموجة)، الأمر الذي حبس أنفاس أساتذة هان وأثار إعجابهم. (الصورة 6-6)

وكان تشينغ سوي (1607-1692) الذي سمّى نفسه موشيان، واسمه الأدبي غوداورين من سكان مقاطعة شيشيان في محافظة آنهوي. وكان عضواً آخر مهماً في نزعة دراسة المسلات القديمة في بداية سلالة شينغ (الصورة 6-7). وقد تمّت الإشادة بأعماله ذات النص الكهنوتي وقيل عنها إنها «أقدم من القدم، وتتقفى أثر الأدوات الشعائرية التي تعود إلى آلاف أعوام مضت». وكان مثل هذا الإنجاز ممكناً بفضل دراساته المباشرة لنماذج سلالة هان. ويمكن رؤية معظم أعماله ذات النص الكهنوتي في مقدمات على لفافات رسومه للمناظر الطبيعية؛ والتي كانت قديمة وغير مزينة وغريبة وغير منظمة.

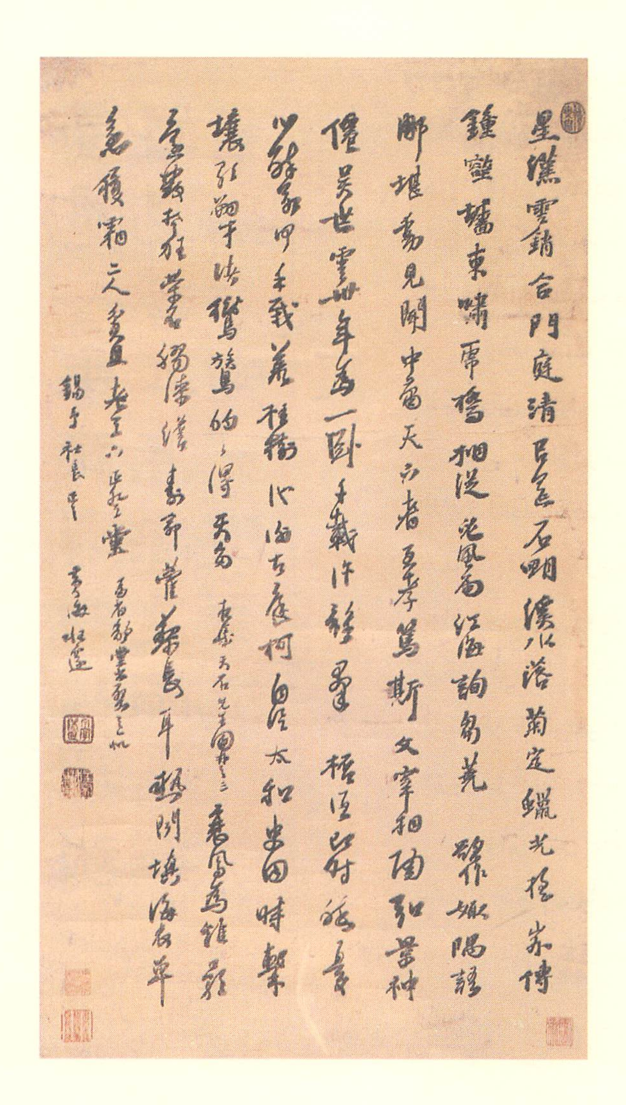
وفي نص قطع الختم، تفحّص عن كتب أعمال سلالة هان، وكان نقشه ثقيلاً ومهيباً؛

الصورة 6-5 لفافة قصيدة الحروف السبعة

سلالة شينغ، زينغ فو. ورق، نص كهنوتي. 151.2 سم عمودياً، و57 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

(في الأسفل) الصورة 6-6 نسخة من نقوش مسلة كاو شوان (جزئي)

سلالة شينغ، زو ييزون. ورق، نص كهنوتي. 13.6 سم عمودياً، و400.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 6-7 قصيدة الحروف الخمسة

سلالة شينغ، تشينغ سوي. زجاج. ورق شوان مذهّب. نص متواصل. 77 سم عمودياً، و42.5 سم أفقياً. موقعها الحالي مجهول.

الأمر الذي أثبت من زاوية أخرى كيف أنه استلهم فن الخط من مسلات سلالة هان. وبعد ذلك مباشرة، جاء شي تاو (1642-1707) الذي كان يحمل الاسم الأدبي داديزي، وكان من سكان شوانزو اليوم في منطقة غوانغشي زوانغ ذات الحكم الذاتي. وغالباً ما استخدم النص الكهنوتي لقصائد رسومه، وكان أسلوب الكتابة الذي اعتمده مرتبطاً بزينغ فو. كما كان عمل فرشاته حيوياً، وكانت الحروف مبنية بنسبة

جيدة. وبدا العمل بأكمله كرهبانٍ لم يهتموا بأناقتهم. وقد جمع النص المتواصل «القبيح» لسو شي والذي أظهر حروفاً مربعة ومسطحة ومكثفة مع النص الكهنوتي الخاص به الذي كان قديماً وبسيطاً وأظهر رفع الموجة في الكتابة. وقد سمح له هذا بالوصول إلى أسلوب النص المتواصل-العادي الذي كان طبيعياً وحدسياً ومستقلاً ومهيباً (الصورة 6-8).



الصورة 6-8 ألبوم رسوم تستند إلى قصائد تاو يوانمينغ

سلالة كينغ، شي تاو. رسوم ملونة على ورق. 27 سم عمودياً، و21.3 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

وكان تشينغ سوي، وزينغ فو، وشي تاو ممثلين عن الخطاطين الذين تعلموا بشكل مباشر من المسلات القديمة، وعاشوا في الدائرة الثقافية ليانغ زو في القرن السابع عشر. وكان مفهومهم وممارستهم بالغي الأهمية بالنسبة لتطور فن الخط في حكم الإمبراطور كانغشي والإمبراطور شيان لونغ؛ عندما أصبح التعلم من مسلات سلالة هان هو الاتجاه السائد في فن الخط. وفي دراساته للمسلات القديمة، كتب شي تاو بسرعة وطوّر «بيشينغ (نص المسلة-المتواصل)». كما دمج النص المتواصل-المتصل مع النص الكهنوتي في أسلوب مبتكر للنص الكهنوتي. ويمكن النظر إلى هذا على أنه أصل ممارسة «اختراق نسخ النقوش»؛ حيث تابع جين نونغ وزينغ بانشياو وغيرهما دراسة المسلات.



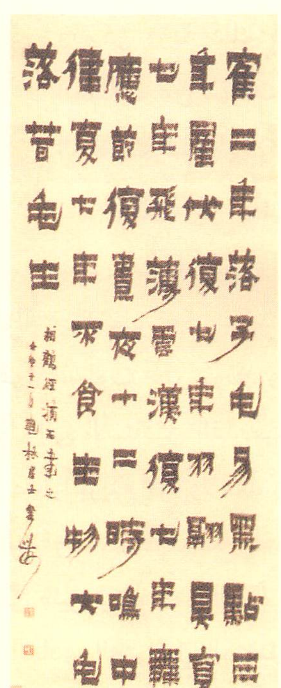
الاتجاه نحو «اختراق نسخ النقوش» تحت حكم الإمبراطور شيان لونغ والإمبراطور جياشينغ

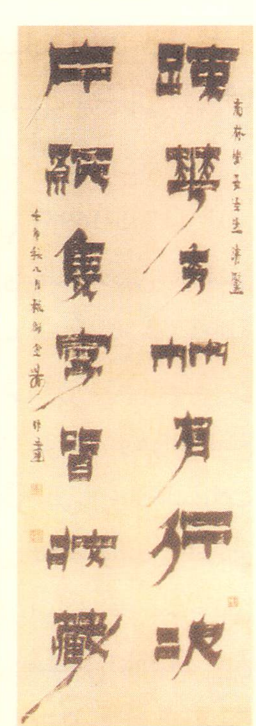
في الجو المتشدد لدراسة المسلات القديمة في بداية سلالة شينغ، إن «الثمانية غريبي الأطوار في يانغزو»- ممثّلين بجين نونغ وزينغ بانشياو- استمروا بفرديتهم، ولم يلتزموا بأي قواعد، مشكّلين تأثيراً قوياً على تيار الخطاطين الذين قاموا بدراسة نسخ نقوش الأعمال الكلاسيكية.

وقام جين نونغ (1687-1763) الملقب شومين بتسمية نفسه دونغ شين شيان شينغ. وقد كان معروفاً بالنص الكهنوتي، والنص المتواصل-المتصل، والنص العادي-الكهنوتي، ونص الطلاء، والنص العادي، والتي كان معظمها مرتبطاً بدراساته لمسلات سلالة هان. وفي قصائده المتفرقة في شان دونغ، سخر من اتجاه دراسة الثنائي وانغ قائلاً: «كان لينشي في كواجي (وانغ شيزي) سحراً دنيوياً؛ فقد أهمل الدراسات في فن الخط ولكنه تمتع بشهرة واسعة». وقد أوضح أنه لن يتبع أبداً هذا الاتجاه بقوله إنه كان «يخجل من كونه خادماً وعبداً للخطاطين». ثم طرح طريقة دراسة جديدة بقوله: «يمكن لأي قطعة من الصخر على جبل هواشان أن تكون أستاذاً لي». وكانت هذه فكرة جديدة كلياً في حركة دراسة مسلات سلالة هان، حيث حذا حذو خطاطين مجهولين، مُشكِّلاً تحدياً خطراً لأولئك الذين اتبعوا بتشدد نقوش الأعمال الكلاسيكية للثنائي وانغ. وفي النص الكهنوتي، تعلّم جين نونغ في البداية من مسلة شيا تشينغ، ثم تحول إلى المسلة في معبد جبل هواشان التي استوعب منها أسلوباً مربعاً ومهيباً وثقيلاً، بطريقة مختلفة تماماً عما كان رائجاً في ذلك الوقت. وفي النص الكهنوتي ونص الطلاء، عدّل التشطيبة اليسرى المتجهة نحو الأسفل بتقنية كانت تدعى «داوشي (الثوم الصيني المقلوب رأساً على عقب)». وإذا قمنا بمقارنة نسخ نقوش المسلة في معبد جبل هواشان مع نسخة جين نونغ للعمل نفسه، فيمكننا أن نرى أنه حوّل التشطيبة اليسرى المتجهة نحو الأسفل من نص هان الكهنوتي إلى «داوشي»، مقصّراً التشطيبة الطويلة وارتفاع الموجة في المسلة، وجاعلاً الحروف المسطحة مستطيلة. بالإضافة إلى ذلك، واجه عقبة كبيرة

أثناء الكتابة في محاولته التمسك «بروحية المعدن والحجر». وعلى أساس نصه الكهنوتي، حسّن نص الطلاء الخاص به التشطيبة الأفقية، وبدت بداية كل تشطيبة كما لو أنها قُطعت بسكين. وكتب الخطاط بجعل الفرشاة مائلة نحو الورق بدلاً من إبقائها عمودية، كما جعل التشطيبات العمودية أرفع، في حين تمت كتابة التشطيبات اليسرى المتجهة نحو الأسفل بتقنية «داوشي»، وتم تقصير التشطيبات اليمنى المتجهة نحو الأسفل، جاعلاً الحرف مستطيلاً؛ وهي ميزة مدهشة خرقت كتابة النص الكهنوتي لزينغ فو. لقد كانت كتابته بالفعل إبداعاً مبتكراً على أساس مسلات سلالة هان. (الصورتان 6-9، 6-10)

في نص المسلة-المتواصل والنص العادي، خرج جين نونغ عن تقليد الثنائي وانغ. ومن النقوش على الأدوات المعدنية والمسلات وأعمال الخطاطين المجهولين،





(إلى اليسار) الصورة 6-9 لفافة الكلاسيكي لتقييم الرافعات

سلالة شينغ، جين نونغ. ورق، نص طلاء. 278 سم عمودياً، و50.7 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

(إلى اليمين) الصورة 6-10 الزهور المتناثرة، وقطع المقاطع المتناقضة ذات الحروف السبعة الورقية

سلالة شينغ، جين نونغ. ورق، نص طلاء. 125.9 سم عمودياً، و21.1 سم أفقياً. تم حفظها في متحف سيشوان.





الصورة 6-11 لفافة الخيزران والصخر

سلالة شينغ، زين غشي. حبر على الورق. 127.6 سم عمودياً، و57.7 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين. النقش على الرسم هو ليو فينبان شو.

اكتشف وأسس أسلوباً أدبياً جديداً. وفي أعماله ذات النص المتواصل-المتصل، كان كل حرف مستقلاً، وبدا غير معقد في الخارج ولكنه أنيق في الداخل. وتم استخدام تقنية «داوشي» هنا أيضاً من نصه الكهنوتي ونصه ذي الطلاء؛ الأمر الذي مكّنه من الانحراف عن المدرسة التقليدية لنسخ النقوش الكلاسيكية، ومن إيجاد طريقته الخاصة به. وقد حمل نص جين نونغ العادي حس النص العادي-الكهنوتي، وأظهرت مثل هذه الممارسات في إبداعه أن جين قد لاحظ مسلات السلالات الشمالية حين درس مسلات سلالة هان. ويمكن رؤية ذلك كبداية تحوّل في دراسة المسلات من مسلات سلالة هان إلى مسلات السلالات الشمالية.

وكان زين غشي (1693-1765) الذي سمّى نفسه كيرو، واسمه الأدبي بانشياو من سكان شينغ هوا في محافظة جيانغسو. وقد عكست ممارساته في دراسة المسلات والابتعاد عن نسخ النقوش أسلوب جين نونغ. وفي فن الخط، تعلّم من غاو شيبل الذي عاصره، ثم تحوّل إلى الأستاذين القديمين سو شي وهوانغ تينغ جيان. وفي النص الكهنوتي كان متأثراً بزينغ فو. ولاحقاً، ركّز على إيجاد المسلات القديمة والمحطمة والصخور المنقوشة، وقام بدمج نص الختم والنص العادي والمتواصل والمتصل في ما يسمى «ليو فينبانشو» (الصورة 6-11). كما قام بمزج نص هان الكهنوتي «بافين» بالنص العادي-المتواصل-المتصل، مُشكّلاً تناقضات بين الخفيف والثقيل والمكثف والمتناثر. وتمّت كتابة الحروف- الكبيرة أو الصغيرة-

بشكل عفوي خارج القواعد الثابتة. وسعى زينغ إلى أفكار جديدة لم تتم رؤيتها بين أقرانه، وكانت أعماله ذات أسلوب قديم على نحو مفاجئ، وشكّلت أسلوباً أدبياً متميزاً عكس بشكل جيد أعمال جين نونغ.

وهناك إنجازان رئيسان في ممارسات فن الخط لزين غشي وجين نونغ، فقد نتجت عن استكشافاتهما المتشددة في النص الكهنوتي أساليب متعددة. وبحلول حكم الإمبراطور كان غشي والإمبراطور شيان لونغ، أصبحت دراسة مسلات سلالة هان حركة استثنائية امتدت إلى عوالم نص الختم والنص العادي. وبالإضافة إلى ذلك، دخلت عالم النص المتواصل-المتصل عن طريق النص الكهنوتي، وأسقطت قاعدة دراسة نسخ النقوش التي جاءت من الثنائي وانغ، وقد أحدثت تغييرات كبيرة في عمل فرشاة النص المتواصل-المتصل، ما أدى إلى انتشار الأعمال التي كانت لديها «روحية المعدن والحجر» و«حسّ النص الكهنوتي». وفي منتصف سلالة شينغ، اجتاح مجال رياح التعلم من المسلات للتحرر من دراسة نسخ النقوش فنَّ الخط. وفي هذه المرحلة، كان الخطاطون من أمثال وانغ شو (1668-1743) يتّبعون نصوص الختم الصغيرة للثنائي ليس (لي سي من سلالة شين، ولي يانغ بينغ من سلالة تانغ)، مشكلّين أسلوباً جديداً في أعمالهم ذات نص الختم والتي كانت مؤثرة للغاية في نمو مدرسة المسلات.

ومع ذلك، نمت دراسة نسخ النقوش في منتصف سلالة شينغ. ومثال على ذلك ليو يونغ (1719-1804) الذي تعلّم في البداية من زاو مينغ فو ودونغ شي تشانغ. وفي منتصف عمره، قام بدراسة العديد من الأساليب الأدبية، ولم يسعَ إلى نسخ مطابق بل حاول فهم الجوهر الروحي للخطاطين القدماء. وقد بذل جهداً في تجاوز أشكال فن الخط لسلالتَي سونغ ويوان. وبنقاط وتشطيبات ممتلئة وسميكة، وحروف متناثرة وخفيفة، واستخدام متنوع للحبر، سعى إلى تحقيق سحر قوي وثابت ومعتدل (الصورة 6-12). وقد قام وانغ وين زي (1730-1802) بتشكيل أسلوب خطي أنيق ومتحفظ وطبيعي، والذي كان يتباين بقوّة مع أسلوب ليو يونغ. (الصورة 6-13)

الصورة 6-12 لفافة تعليقات حول فن الخط

سلالة شينغ، ليو يونغ، ورق، نص متواصل. 93 سم عمودياً، و35 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

الصورة 6-13 لفافة قصيدة بالنص المتواصل

سلالة شينغ، وانغ وين زي، ورق، نص متواصل. 129.8 سم عمودياً، و45.2 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

وكتب العالم والمسؤول ليانغ شاورين الذي عاش بعد بضعة عقود من ليو ووانغ، في مقالات في دراسة مطر الخريف المزدوج قائلاً إن رئيس الوزراء ليو كان «جريئاً وحازماً»، في حين أنه كان لرئيس المحافظة وانغ «سحره الخاص». وأشار الناس في ذلك العصر أيضاً إلى ليو بوصفه «رئيس وزراء الحبر الداكن»، وإلى وانغ بوصفه «تينهوا الحبر الفاتح». ومن الخطاطين البارعين الآخرين في ذلك العصر وينغ فانغ غانغ (1733-1818) الذي تفوّق في الدراسات النصية للأعمال المعدنية والحجرية. وفي فن الخط، ركّز على النص العادي والمتواصل، وكان عمل فرشاته صلباً، فيما الحروف مبنية على نحو ضيق. لقد كان العمل بأكمله شديد الدقة وانسيابياً. (الصورة 14-6)



الصورة 14-6 لفافة قصيدة

سلالة شينغ، وينغ فانغ غانغ. ورق، نص متواصل. 79 سم عمودياً، و30.5 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

وأثناء حكم الإمبراطور شيان لونغ والإمبراطور جياشينغ، كان دينغ شيرو (1743-1805) أوّل خطاط تعلّم على نحو موسّع من المسلات وأرسى أساساً لدراسة المسلات، وقد قام يي بين غشو (1754-1815) وآخرون بدفع



عجلة تطوّر دراسة المسلات من خلال ممارساتهم. وتمت الإشادة بدينغ ويي من قبل كانغ يوي الذي عاش في نهاية سلالة شينغ؛ وذلك بوصفهما المؤسِّسيْن اللذين «فتحا بوابة دراسة المسلات».

وكان دينغ من سكان هواينينغ (آنشينغ اليوم) في محافظة آنهوي. وطوال حياته، بقي من عامة الشعب. وكان نشطاً في الدائرة الخطية للروافد الدنيا لنهرَي هوايهي ويانغتزي. وتعلّم نص الختم منذ طفولته المبكرة من خلال تأثير العائلة. وقد قام لاحقاً بزيارة مي ليو؛ وهو شخص مشهور في نان جينغ، وكان لديه وقت فراغ لتذوُّق نسخ النقوش والمسلات الكلاسيكية التي تعود لفترات متنوعة في مجموعته. وكان يتم تذكُّر فن خطه على أحسن وجه بالنسبة لنص الختم والنص الكهنوتي، مع اكتساب الأول شهرة أوسع. وفي حين كان يتابع إرث الثنائي ليس في نص الختم، فقد اعتمد عمل فرشاة نص الختم المنقوش على رأس مسلات سلالة هان، والتي اكتسب منها أيضاً الإلهام بالنسبة للنص الكهنوتي. وبجوٍّ قوي ومهيب، علَت أعماله فوق المعدل وصارت مدرسة متميزة، وكانت لها تأثيرات بعيدة المدى على الأزمنة اللاحقة. (الصورة 6-15)

الصورة 6-15 لفافة قصيدة شينزو

سلالة شينغ، دينغ شيرو. ورق، نص كهنوتي. 134.7 سم عمودياً، و62.6 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

وكان يي بين غشو من سكان تين غزو في محافظة فوجيان، وقد شغل في ما مضى منصب حاكم يانغ زو. وفي فنّ الخط، حقق أعظم الإنجازات في النص الكهنوتي. وقد علّق كانغ يوي على ذلك بالقول إن يي بين غشو «كتّل إنجازات فين



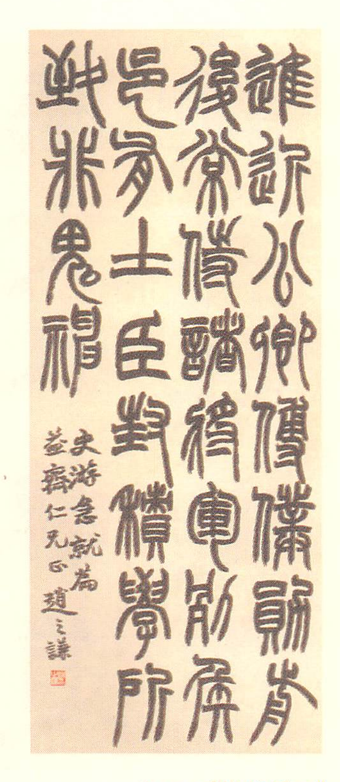
الصورة 6-16 الثنائي المتناقض ذو الحروف الخمسة

سلالة شينغ، يي بين غشو. ورق، نص كهنوتي. 109.3 سم عمودياً، و25.3 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

شو». وكان يُنظر إلى يي بينغ شو ودينغ شيرو بوصفهما ممثلَيْن عن الخطاطين في مدرسة المسلات في سلالة شينغ. وقد قلّد يي في ابتكاراته مسلات سلالة هان التي كانت قوية وصريحة مثل مسلة بي سين، ومسلة هينغ فانغ، والطريق إلى المضيق الغربي، ومسلة كونغ زو، ومسلة زانغ شيان وغيرها... (الصورة 6-16) وفضّل يي الحبر الداكن، كما كتب حروفاً واسعة، وأخرج رفع الموجة الذي يمكن مشاهدته في نص سلالة هان الكهنوتي، ومضى مباشرةً بحس نص الختم الذي لديه بضعة تحولات دائرية، والعديد من الانحناءات ذات الزاوية اليمنى. وقد كتب زاو غوانغ من سلالة شينغ في مقالات الدراسة المقلّصة أنه «يمكن لموش ينغ (يي بين غشو) أن يصنع نسخ نقوش بنص هان الكهنوتي، ويمكنه تكبيرها؛ فكلما كانت أكبر أصبحت أقوى».

وفي المرحلة اللاحقة من سلالة شينغ، ازدهرت مدرسة المسلات في حين تراجعت دراسة نسخ النقوش. وفي ممارسة فن الخط، تعلّم معظم الناس من المسلات، مع وصول نص الختم-الكهنوتي إلى أعلى المستويات؛ والذي تم تمثيله من قبل زاو زيشيان ووو تشانغ شو.

وتعلَّم زاو زيشيان (1829-1884) في البداية من يان زين شينغ، ثم اكتسب الكثيرَ من المنحوتات ومن نص الختم-الكهنوتي لسلالة ويي الشمالية، وهكذا شكّل أسلوبه الخاص (الصورة 6-17). وضمّ أسلوب ويي الخاص به ذو النص المتواصل-



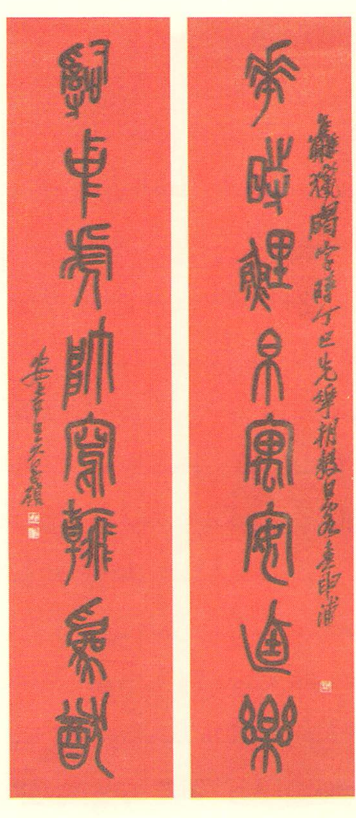
الصورة 6-17 لفافة جيجيو بيان

سلالة شينغ، زاو زيشيان. ورق، نص ختم. 112.4 سم عمودياً، و46.4 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

المتصل عناصر من مسلات السلالات الشمالية، ونسخ نقوش أعمال يان زين شينغ. وفي ذلك الوقت، قال الناس إن كتاباته كانت «سبعة من ويي وثلاثة من يان» (70 و30 بالمئة). وفي التصميم، كان نصه المتواصل-الكهنوتي مستوحًى من مسلات هان التي تركت مسافة فارغة بين الحروف ولكن ليس بين الصفوف، مُحقِّقاً مظهراً جديداً لأعماله. وقد فضّل أسلوب رأس الفرشاة الجانبي-العلوي والمائل في النص المتواصل-المتصل، مُظهِراً بين حين وآخر سحراً وجمالاً. وتأثّر نص الختم والنص الكهنوتي الخاص به بدينغ شيرو الذي تعلّم نص الختم عن طريق النص الكهنوتي. وعلى أي حال، دخل زاو عالم نص الختم عن طريق منحوتات مسلات السلالات الشمالية التي كان تأثيرها قوياً بشكل خاص في بداية تشطيبات أعماله ونهايتها وانعطافاتها. وقد ساعدته هذه الممارسة المبدعة على تشكيل أسلوب جمالي مثير للإعجاب.

وحقّق وو تشانغ شو (1844-1927) أهم الإنجازات في فن الخط بنص الختم والنص المتواصل-المتصل، واستفاد الأخير من فهمه لنص الختم. فمن نسخ نقوش الأسطوانة الحجرية اكتسب النفوذ الأكبر، وخلال مراحل مختلفة تغيّر سحره الجمالي أيضاً (الصورة 6-18). وفي أيّامه الأولى، كانت نسخة عن الأعمال القديمة شديدة الدقة وثابتة وأنيقة ومتحفظة، وبحلول منتصف العمر قام بتغيير الحروف من مربعة الشكل إلى مستطيلة في وضعية مائلة، والتي وضعت مسافة بين أعماله السابقة والمسلات الأصلية. وفي سنواته الأخيرة، أصبحت ميزاته الخاصة أكثر وضوحاً؛ حيث

ذهب باتجاه الروح بدلاً من المظهر. وكان عمل فرشاته مكثفاً وقيادياً، أما أعماله فكانت مهيبة وجليلة وغير مقيدة وقديمة وقوية. وحين بلغ الخامسة والستين من عمره، شرح دراساته لنقوش الأسطوانة الحجرية قائلاً: «لقد تعلمت نص الختم من نقوش الأسطوانة الحجرية، كما قمت لعدة عقودٍ بالتركيز على هذا الأمر، فوصلت إلى مستوى جديد كل يوم». وكان نص الختم الذي كتبه في سنواته الأخيرة جليلاً وعميقاً، وبلغ مستوى عالياً جداً. وفي بناء الحروف، ابتكر وضعية عبر جعل الأجزاء اليسرى واليمنى والعلوية والسفلى غير متساوية؛ الأمر الذي أعطى الانطباع «بهزّ الكتفين». وفي عمل الفرشاة، سعى إلى جمع الصلابة مع اللين. وبتجنّبه الأشكال المتساوية والمربعة الشائعة، حقّق نتائج مفاجئة. وقد أظهر وو نواياه الخاصة من خلال نسخ نقوش الأسطوانة الحجرية باعتماده أساليبه الخاصة، والتي كانت إبداعاً مبتكراً وكلاسيكية جديدة في تاريخ نص الختم. كما أظهر جاذبية جمالية قاسية وسلسة ورطبة وقديمة. وقد أثّرت إنجازاته في نص الختم أيضاً في إبداعه في النص المتواصل-المتصل، وفي رسم الزهور والطيور الذي اعتمد فيه الفرشاة المرفوعة. وكان لنصه المتواصل-المتصل ولرسومه كلّها حس نص الختم؛ الأمر الذي أضاف حساً بالتاريخ العميق للأناقة الحية، وبروحية المعدن والحجر. وقد كانت أعماله رائدة ولكنها بسيطة، كما أنه تكلّم عن أعماله كدليل على أن «طرائق الرسم ونص الختم يمكن دمجها، ويمكن النظر إلى الرسوم على أنها كتابة بنص الختم».



الصورة 6-18 الثنائي المتناقض ذو الحروف الثمانية

سلالة كينغ، ووتشانغ شو. ورق، نص ختم. 172.5 سم عمودياً، و36.7 أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



| نظريات فن الخط بناء على ازدياد دراسة المسلات

أثناء حكم الإمبراطور جياشينغ، كتب روان يوان من يانغزو نظريته حول مدارس فن الخط الشمالية والجنوبية، ونظريته حول مسلات السلالات الشمالية ونسخ نقوش السلالات الجنوبية؛ والتي كانت علامة على ازدياد دراسة المسلات في سلالة شينغ على نطاق واسع.

وبفهمه العميق لدراسات المعدن والحجر، فضّل روان يوان فن خط مسلات السلالات الشمالية. وقد قال: «على مدى السنوات العشرين الأخيرة، أوليت اهتماماً بالمسلات والصخور في السلالات الشمالية والجنوبية، وتحقّقت منها بواسطة سجلات موثوقة. ويمكن رؤية آثار أنواع أدبية مختلفة بوضوح. وفي الأعوام الأخيرة، تم العثور على عدة أنماط جديدة للكتابة في المسلات القديمة لسلالات ويي وشي وزو وسوي. ولكن بدراسة مصممة يمكن تمييزها». وفي النظرية حول مدارس فن الخط الشمالية والجنوبية قال: «كان للمدرسة الشمالية سحر الروافد الدنيا لنهر يانغتزي. وبكونها متناثرة وحرة التدفق وساحرة ورائعة، فقد تفوقت في الكتابة اليومية. واتبعت المدرسة الشمالية الطرائق القديمة للسهول الوسطى لتكون متزمتة وخشنة وبسيطة، والفضلى بالنسبة للمسلات والنصب التذكارية الأخرى». وفي الحديث عن مدرسة المسلات، قدّم روان أعلى منزلة شرف لمسلات سلالة هان. ومع ذلك، لم يبقَ مقيداً بدراسة مسلات سلالة هان، بل ركز على مسلات السلالات الشمالية؛ بما فيها أعمال النص العادي من مسلات الألواح والشواهد وغيرها من السلالات الست. وكان لهذا تأثير مباشر على كتابة النص العادي لذلك العصر. وفي النظرية حول مسلات السلالات الشمالية ونسخ نقوش السلالات الجنوبية قال أيضاً: «إن نسخ النقوش مناسبة أكثر للرسائل القصيرة واللفافات الطويلة سريعة التدفق في المقصد والوضعية، وتتفوق المسلات في الإطارات المربعة والضيقة والكتابات عميقة القطع». وعلى أساس توضيح المزايا المختلفة «للمسلات» و«نسخ النقوش» أكّد على أهمية «المسلات»، وهذا ما جعله نصير حركة رفع مكانة المسلات في أواخر عهد سلالة شينغ. ودلّت أطروحات روان يوان على نهاية التقليد الصرف

الصورة 6-19 لفافة قصيدة شينغ لانغ تان

سلالة شينغ، روان يوان. نص متواصل. 80.2 سم عمودياً، و43.3 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

لمسلات سلالة هان التي ازدهرت في ما مضى أثناء حكم الإمبراطور شيان لونغ والإمبراطور جياشينغ. وكانت رياح التعلم من مسلات السلالات الشمالية تعصف بقوة. وإذا كانت دراسة المسلات الشمالية قد أشارت إلى بداية ظهور دراسة المسلات في سلالة شينغ، فإن أطروحتَي روان يوان اللتين روّجتا لمسلات السلالات الشمالية أشارتا إلى تطوّر دراسة المسلات. (الصورة 6-19)

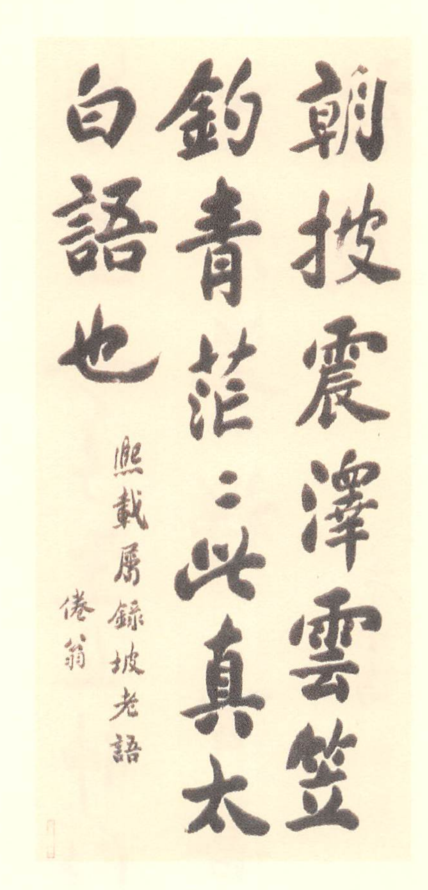
وعلى أساس روان يوان، قام باو شيتشين بالترويج للمسلات وقمع نسخ النقوش، حيث كتب المجاذيف المزدوجة لقارب الفن، مضيفاً تفاصيل أكثر إلى أصول مسلات المدرسة الشمالية. حيث قال: «كتب شعب السلالات الشمالية بنسق



فرشاة رائع وبنية أنيقة ومنسجمة. وكان استخدامهم للحبر غير سلس، كما كانت وضعيتهم جريئة وغير مقيدة. إن العمل رائع؛ باستخدام عشرات آلاف شعيرات الفرشاة معاً بقوة، وهو حاد كما لو أن الأصابع الخمس تعمل معاً بقوة». هكذا كانت نظرة باو الجمالية، حيث قدّر مسلات السلالات الشمالية، كما أشاد بنص الختم والنص الكهنوتي وفينشوو النص العادي لدينغ شيرو بوصفها «أعمالاً خالدة» و«قطعاً أكثر من عجيبة». كما شدّد على نظرية إمساك الفرشاة؛ بالقول إنه لا بد أن تمسك الأصابع الفرشاة بقوة مع إبقاء الكف بعيدة عن الفرشاة. ويجب أن تجتمع الأصابع الخمس معاً بقوة، كما يجب أن تميل الفرشاة نحو الورقة، وأن تتّبع كل تشطيبة رأس الفرشاة المركزي، وأن تكون للتشطيبات نهاية حاسمة قبل رفع الفرشاة. وبهذه الطريقة، «سعى إلى وضعية الشعب القديم، وذلك ببدء التشطيبة عكس اتجاهها وإنهائها باتباع الفرشاة اتجاهها». رفع باو العلم وقرع الطبول لدراسة المسلات، وذلك بهدف جعل تلك الدراسات تصل إلى أوجها في عهد سلالة شينغ. ومن حيث الممارسة، تعلّم من دينغ شيرو. أمّا من حيث النظرية فقد طوَّر أفكار روان يوان في تطوير مسلات السلالات الشمالية. وقد التقت نظريته وممارسته في مسلات السلالات الشمالية، كما مضت تقنياته وجمالياته بشكل مباشر عكس تلك الخاصة بدراسة نسخ النقوش. وقد صاغ مجموعة متكاملة من النظريات حول دراسة المسلات؛ حيث قام بتعليم مبادئه واكتسب شهرة كبيرة. وكانت مدرسة باو مؤثرة للغاية في التاريخ. (الصورة 6-20)

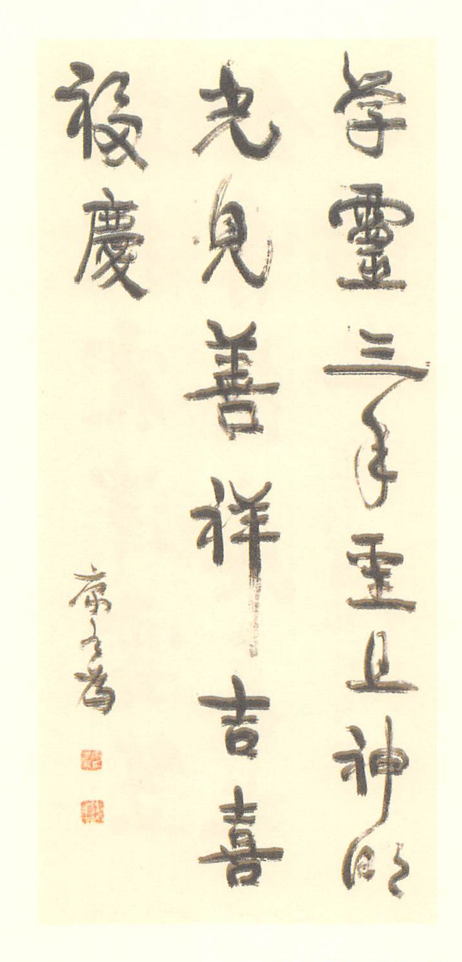
وفي العام الخامس عشر من الحكم الملقب غوان غشو (1889)، أنهى كانغ يووي المجاذيف المزدوجة لقارب الفن بالمعنى الواسع، والذي مدح نظرية باو شيتشين في ما يتعلق بتطوير مسلات السلالات الشمالية. ومن تأييد روان يوان «لتطوير المسلات على الرغم من احترام نسخ النقوش»، ومن منظور باو شيتشين حول «تطوير المسلات في حين يتم قمع الاحتكاكات» شكّل كانغ يووي وجهة نظره «بالتأكيد على المسلات، في حين يتم انتقاص أهمية نسخ النقوش». وقد طرح هذا الأمر مجموعةً أكثر شموليةً وتطرفاً من النظريات المتعلقة بأصل دراسة

المسلات ونموها ومدارسها وجمالياتها وأساليبها ومظاهرها أخرى. كما أدى هذا إلى سيطرة دراسة المسلات على فترة نهاية سلالة شينغ بأكملها. وأشار إلى أن دراسة المسلات قد حلت محل دراسة نسخ النقوش قائلاً: «إن دراسة المسلات قد ازدادت إثر زوال دراسة نسخ النقوش، وكذلك بسبب ازدهار دراسات المعدن والصخر... وبحلول عصر الإمبراطور شيان فينغ والإمبراطور تونغزي، أصبحت دراسة المسلات منتشرة. وكان أبناء ثلاثة من تشي (متر واحد) وتجمعات عشرة منازل يهتفون جميعاً بمسلات السلالات الشمالية، ويمارسون أسلوب وي؛ إذ كان القيام بذلك يُعتبَر عرفاً. وإذا رغبنا اليوم في تكريم دراسة نسخ النقوش، فقد تم تخريب المجموعات القديمة أثناء تصفحنا لها. وهكذا، علينا تكريم المسلات. وإذا أردنا اتباع مسلات سلالة تانغ فإن ذلك صعب بسبب تدميرها أثناء ابتكار نسخ النقوش. لذا، علينا أن ننتقل إلى مسلات السلالات الشمالية والجنوبية». وقد كان كانغ يووي هو من صاغ مصطلحَي «دراسة المسلات» و«دراسة نسخ النقوش»، مُعطِياً المصطلح الأول مكانة مستقلة؛ الأمر الذي جعل أعماله قيّمة للغاية في الدراسات الأكاديمية. وقد قال إنه من ضمن السلالات الشمالية، شهدت سلالة ويي الفترة الأكثر استثنائية في ما يتعلق بصنع المسلات. وإذا كانت لدى المرء مسلات ويي، فإن مسلات الأنظمة الأخرى للسلالات الشمالية مثل شي وزو، والسلالات الجنوبية، وسلالة شوي



الصورة 6-20 لفافة اقتباسات سو دونغ بو

سلالة شينغ، باو شيتشين. ورق، نص عادي. 130 سم عمودياً، و57.7 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.



الصورة 6-21 لفافة النص المتواصل

سلالة شينغ، كانغ يووي. ورق، نص متواصل. 132.3 سم عمودياً، و64.7 سم أفقياً. تم حفظها في متحف القصر في بكين.

التالية ستكون غير ضرورية. وقد تم مسح ونسخ مسلات سلالة تانغ عدة مرات لتصبح قيمتها صغيرة كالنقوش المصنوعة على خشب جوجوب. وكما هو واضح، لم يقدّر كانغ مسلات سلالة تانغ كثيراً. وبدلاً من ذلك، قال إنه كان من الأفضل دراسة مسلات السلالات الشمالية التي لم تُمسّ بعد صنعها. وبنظره، إن دراسة المسلات كانت تعني دراسة مسلات السلالات الشمالية. وقد تغنّى كثيراً بمسلات السلالات الشمالية والجنوبية، ولاسيما تلك الخاصة بسلالة ويي. كما كان ذوّاقاً لتلك الأعمال، وقد علّق عليها وقدّم بصورة شاملة عمل الفرشاة المربع والدائري وطرائق دراسة فن الخط وتقنيات الكتابة وطرائق التعلم من الأساتذة. وكان عمله هو العمل الأكثر منهجية ونضوجاً، وأغنى الكتب الأكاديمية في ما يتعلق بفن الخط في سلالة شينغ. (الصورة 6-21)

وكملخص للنظريات حول مدرسة المسلات، إن المجاذيف المزدوجة لقارب الفن بالمعنى الواسع كان لها تأثير قوي بعد نشرها. ولكن كان من المهم أيضاً ملاحظة أن هذا الكتاب- شأنه في ذلك شأن أعمال كانغ الأخرى: النقد النصي للدراسات الجديدة والكلاسيكيات

المزورة، والنقد النصي للإصلاحات الكونفوشيوسية- قد عبّر عن آرائه السياسية التي دعت إلى إلغاء القواعد القديمة واستبدالها بالإصلاحات. وقد ألّف هذا الكتاب بمزاج مكتئب بسبب معاناته من عوائق عديدة في السياسة. ويحتوي الكتاب على العديد من الأفكار المتطرفة والنقاط المتناقضة، كما كان له تأثير سلبي كبير. فعلى سبيل المثال، قال إن جين نونغ وزينغ بان شياو من سلالة شينغ «أرادا الإصلاح، ولكنهما لم يعرفا ما هو الإصلاح»، وإنه «بسبب هجر دراسة نسخ النقوش فقد انقرض النص المتصل». إنّ هذه التعليقات، بالإضافة إلى مدحه مسلات سلالة ويي الشمالية بوصفها مهمة يمكن النظر إليها كتعليقات متطرفة.



الخط الصيني

الفصل السابع

فن الخط على الأحجار: قطع الختم

| من الاستخدام العملي إلى شكل من أشكال الفن

تم صنع الأختام من أجل الاستخدام العملي. ويُمكن إرجاع أصلها إلى أداة بدائية كانت تُستخدَم في صناعة الفخار؛ وهي القالب. حيث يُثْبِت عدد كبير من الاكتشافات الأثرية أن معظم الزخارف على القوالب الفخارية المستخدمة لصب الأدوات البرونزية، كان يتم صنعها عبر الضغط على قوالب معينة. وكانت القوالب الفخارية التي شكلت الانتفاخ أو الأسطح المنحنية الأخرى للأدوات البرونزية مقعّرة. وبالتالي، يجب على الأدوات المستخدمة لضغط النماذج على قالب الفخار المقعّر أن تكون بارزة. إن قالب الختم والختم متشابهان في الشكل إلى حد كبير؛ فلكل منهما مقبض لتمسك به الأصابع وسطح لضغط النماذج. ولكنّ أختام الأزمنة اللاحقة كانت تُستخدم بشكل رئيس كأدلة. وللأختام القديمة تاريخٌ طويل ومحتوىً غني. إنّ وجود الأختام وتطورها ظاهرةٌ فريدةٌ في تاريخ الثقافة الصينية، وحقلٌ لا غنى عنه في حال أراد المرء دراسة الثقافة الصينية.

ويُمكن تصنيف الأختام القديمة لفترة الدول المتحاربة في ثلاثة فئات: الأختام الرسمية، والأختام الخاصة، والأختام التي تحمل كلماتٍ مباركة. وقد استخدمت أختام فترة الدول المتحاربة جين وين (النقوش على الأدوات البرونزية) التي سادت في ذلك الوقت، وهكذا كان شكل كل حرف فريداً، والتخطيط غريباً، ومتفرقاً ومكثفاً بطبيعة الحال. وتضمّنت الأختام الرسمية نوعان رئيسان: ختم العنوان الرسمي، والختم الإداري. وكان يتم منح النوع الأول من الأختام، والذي يحمل ألقاباً رسمية إلى المسؤولين في الدوقيات المختلفة. وكانت الأختام بمثابة إيصال للمسؤولين أثناء تنفيذهم سلطتهم. (الصورة 7-1)

وكان يتم استخدام الأختام الإدارية في الوكالات الحكومية؛ كمكاتب المسؤولين الشعبيين، والبوابين، والمحاسبين، وأمناء المستودعات، ومسؤولي الحرف اليدوية، وغيرهم... وكان النحاس هو المادة السائدة في الأختام الإدارية، والتي يُمكن صنعها أيضاً من الجاد والعقيق والعاج والزجاج المصقول. وكان سطح الختم عادةً مربعاً أو مستطيلاً أو مستديراً. وتم تحويل المقبض إلى شكل أنف،





الصورة 7-1 الأختام الرسمية لفترة الدول المتحاربة

أو منصّة مصغّرة، أو وتد، أو كرة، أو أنبوب، أو أشكال أخرى. وكانت معظم الأختام منحوتة. وبالنسبة للأختام ذات الحروف البيضاء، إن لمعظمها إطاراً خارج الحروف. ولبعضها أيضاً تقاطع داخل الإطار، لوضع علامة على حدود الحروف. وتنوّعت الأختام الرسمية في الدوقيات والمناطق المختلفة. وكانت الأختام الخاصة التي تحمل أسماء أصحابها أصغر من الأختام الرسمية. وبالإضافة إلى الأشكال المربعة والمستديرة والمستطيلة يمكن لأسطح هذه الأختام أن تكون أيضاً بشكل بيضاوي، وبشكل قلب، وأوراق زهور، وغيرها... وبالنسبة للمقابض، بالإضافة إلى الأنواع الاعتيادية التي يمكن مشاهدتها في الأختام الرسمية، كان يتم صنعها أيضاً لتشبه المشابك وشي (زخرفة بشكل المخرز مصنوعة عادةً من الجاد)، بتنوع مثير للاهتمام. وكان يتم الجمع كذلك بين بعض الأختام الخاصة ونماذج مثل حيوانات أو طيور مليئة بسحر قديم. وكان أكثر الأختام الخاصة تميُّزاً صغيراً بحروف حمراء وحافة واسعة. ونظراً إلى كون تلك الأختام متقنةً وأنيقةً، فقد فازت بقلوب الأجيال اللاحقة التي حذت حذوها بلهفة (الصورة 7-2). وقد أظهر التطبيق الواسع والتصاميم الجمالية المرنة لأختام فترة الدول المتحاربة موهبة قطع الختم، كما أرست أساساً لازدهار الأختام في سلالتَي شين وهان.

وبدت أختام سلالة شين مختلفة جداً عن أختام فترة الدول المتحاربة. وكان



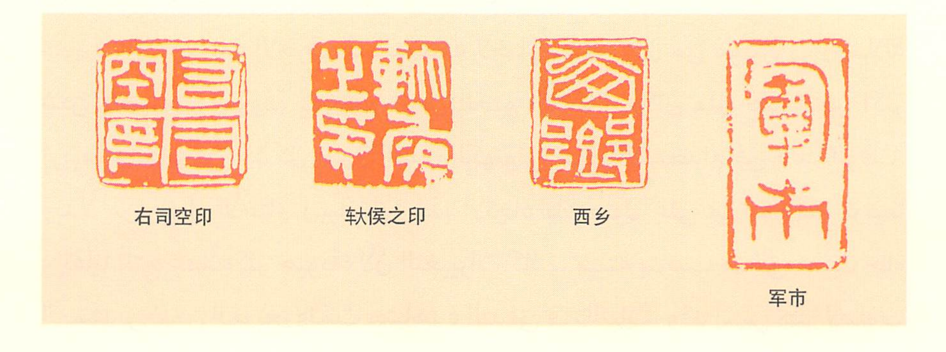
الصورة 7-2 الأختام الخاصة بفترة الدول المتحاربة

ذلك التجميل متعلقاً بسياسة حكام سلالة شين، وذلك بمطابقة الأحرف المكتوبة للدوقيات الست الرئيسة في فترة الدول المتحاربة مع نص الختم الصغير. وأثناء فترة سلالة شين، كان يُطلَق على النص المستخدم للأختام «موبين زوان»، وقد كان أكثر توحيداً وأكثر تربيعاً وإتقاناً من الأحرف المكتوبة للدوقيات الست. وبدت الأختام المصنوعة بمثل هذا النص ثابتة وهادئة.

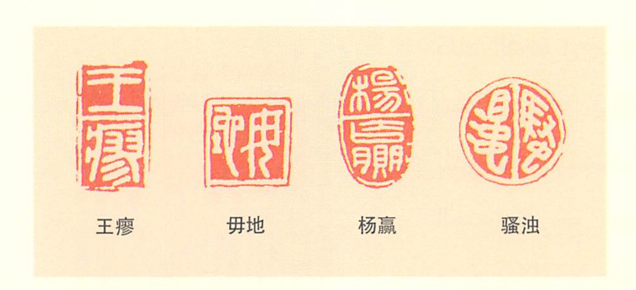
وكان هناك نوعان من الأختام الرسمية في سلالة شين: الأختام الإمبراطورية التي تسمى «شي»، وأختام المسؤولين. (الصورة 7-3)

وكان لدى شينشي هوانغ (الإمبراطور الأول لشين) الأختام الإمبراطورية الستة، وختم الإمبراطور الأول المصنوع من أجله. وقبل فترة سلالة شين، كانت الأختام تُسمى

الصورة 7-3 الأختام الرسمية لسلالة شين







الصورة 7-4 الأختام الخاصة لسلالة شين

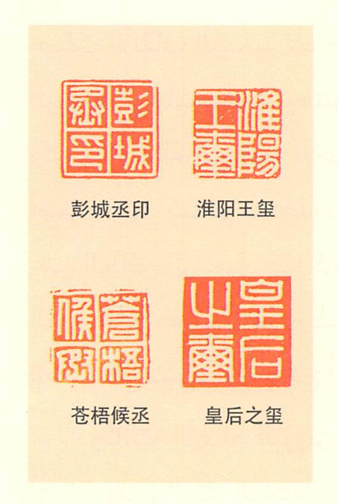
«شي» كاسم عام، ولم تكن هناك قواعد حول التصنيف الاجتماعي في استخدام الجاد. والإمبراطور الأول هو الذي أصدر حكماً يقضي بأنه يمكن للإمبراطور نفسه فقط استخدام أختام الجاد. وحملت معظم الأختام الرسمية أربعة أحرف، رغم أنه كان لبعضها حرفان فقط. وكانت لتلك الأختام بعض ميزات أختام فترة الدول المتحاربة السابقة. كما كان للأختام ذات الأحرف البيضاء عادةً إطار وحدود داخلية لها شكل الصليب، وتبدو مثل الحرف الصيني «田». وجعل الإطارُ النقوشَ أكثر توحيداً في تنوّعها، وأكسبها جمال التناغم. وتضمّنت الأختام الخاصة لسلالة شين أختام الأسماء والتعابير، حيث تأخذ الأولى نسبة أكبر (الصورة 7-4). وكان أسلوب أختام الاسم مشابهاً لأسلوب الأختام الرسمية؛ فهو مربع الشكل أو مستدير. وكانت لأختام الاسم المستخدمة أثناء فترة سلالة شين مزايا جلية للغاية في ما يتعلق بعناوينها وموادها وأسلوب حروفها.

وبحلول فترة سلالة هان، بلغ تطور الأختام القديمة للأغراض العملية عصراً ذهبياً. وأثناء سلالة هان، فاق الحجم الكبير والإبداع الرائع والأنواع المتعددة والأساليب الغنية للأختام جميعها تلك الخاصة بالأزمنة السابقة مولّدةً مشهد انتشار (الصورة 7-5). وجاءت الأحرف المستخدمة لأختام سلالة هان من موبين زوان سلالة شين وأصبحت معروفة بموزوان (نص الختم المرفق). وكان مثل هذا النص أكثر تربيعاً وإتقاناً في الشكل بذوق النص الكهنوتي شائع الاستخدام في ذلك الوقت. وبدلاً من جعل الأختام رتيبة، إن هذا الاتجاه بالحصول على ما هو أكثر تربيعاً وإتقاناً أنتج عملاً أكثر حيوية؛ لأن التغييرات كانت مبيّتة بترتيب منسّق، حيث جاء المستدير ضمن المربع، وتمّت مشاهدة التدفق في الثبات. وقد أسّس هذا لأسلوب

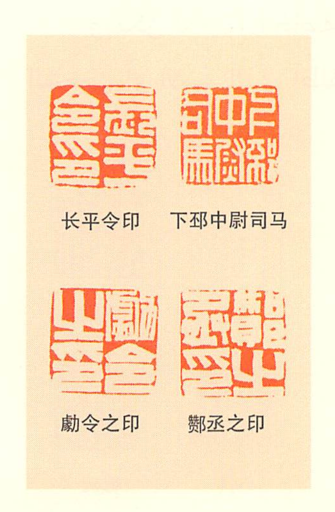
أختام سلالة هان الواسعة والعميقة والمهيبة.

وفي بداية عهد سلالة هان الغربية، كان لمعظم الأختام إطار، وكانت الكلمات على العموم منحوتة. ولم تملأ النقط والتشطيبات المساحة المربعة، وكان الأسلوب مشابهاً إلى حد كبير أسلوب أختام سلالة شين. وبحلول منتصف فترة سلالة هان الغربية، تم صب أختام إضافية بإطار يختفي تدريجياً، في حين كانت النقط والتشطيبات المنحنية تملأ الفراغ. كما تم تطوير أنواع أكثر من الأختام بوتيرة أسرع. وأثناء حكم وانغ مانغ في الفترة بين عهد سلالتَي هان الغربية والشرقية، طور قطع الختم تقنيات أكثر تقدماً لإنتاج أختام أكثر دقة. وأثناء فترة سلالة هان الشرقية، أصبحت الأختام المنحوتة رائجةً مجدداً. وهكذا، تحوّل أسلوب الأختام وصار مهيباً ومستقيماً، ولكن ليس بالإتقان والعمق نفسيهما اللذين كانا موجودين في السابق.

وبقيت الأختام ذات الأحرف البيضاء التيارَ الرئيس للأختام الرسمية لسلالة هان، وقد مثّلت الأسلوب النموذجي لأختام هان (الصورة 7-6). وبشكل عام، كان مقاسها 2.3 سم على كل حافة من السطح المربع، متضمنةً ما بين أربعة إلى ستة أحرف، وفي بعض الأحيان كانت تصل إلى تسعة أحرف. ولكن تم العثور على ما لا يقل عن 12 حرفاً على ختم واحد من ضمن الأختام التي



الصورة 7-5 أختام القطع المربعة والأنيقة لسلالة هان



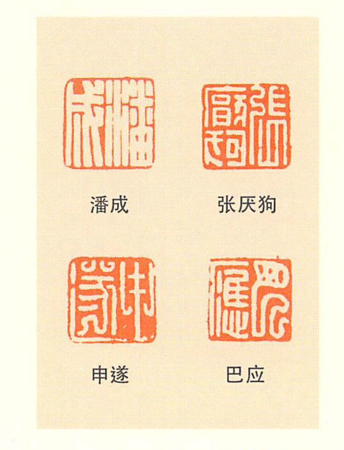
الصورة 7-6 الأختام الرسمية لسلالة هان



حملت الألقاب الرسمية لأصحابها وتم دفنها مع أصحابها كقرابين. وتضمّنت الأختام الرسمية ألقاباً لمستويات متنوعة؛ بدءاً من الإمبراطور ونزولاً إلى الموظف الصغير. وكرمز للسلطة، تم منح الأختام للمسؤولين الذين كان عليهم أن يحملوا الأختام أينما ذهبوا. كما تم استخدام الأختام بشكل رئيس لوضع علامة على معجون الحبر على الوثائق الرسمية، كما كانت تدعى أيضاً أختام معجون الحبر. وكان يتم ضغط الختم على معجون حبر رطب ليترك علامة. وبينما يجفّ المعجون، فقد تنكمش العلامة أو تتشوه أو تتصدع أو تنكسر منشئةً نمطاً خاصاً من السحر المكسور.

وكانت الأختام البرونزية التي تم صنعها أثناء فترة سلالة هان يتم صبها أو نحتها. وكانت الأختام المصبوبة شديدة الدقة ومهيبة بتشطيبات سميكة ومتماسكة، أما الأختام المنحوتة فكانت بسيطة وقوية بتشطيبات حاسمة وجريئة. وكانت أختام الجاد التي تم إنشاؤها أثناء فترة سلالة هان أرضية ومنحوتة ومصقولة بأدوات نحت خاصة لتكون ملساء ونقية وأنيقة؛ مُظهِرةً خطوطاً واضحة ومتدفقة. ومهما كان ما اشتملت عليه التقنية، فإن الأختام الرسمية لسلالة هان يمكن القول إجمالاً إنها كانت «أفقية وعمودية ومربعة ومستقيمة».

ويمكن للأختام الخاصة التي تم صنعها أثناء فترة سلالة هان أن تُظهر اسم الشخص أو الاسم الذي أطلقه على نفسه. كما حملت بعض الأختام أيضاً اسم كل من المسؤول وزوجته (الصورة 7-7). ومثل تلك الأختام الخاصة تضع الكلمات«印» (ختم) أو «之印» (الختم العائد لـ) أو «印信» (ختم ورمز) أو «信印» (رمز وختم) خلف الأسماء. ورتّبت بعض الأختام الخاصة الأحرف بعكس اتجاه عقارب الساعة لتشكل «هوي وين يين» (ختم السياق المتناظر). وكانت الأختام الخاصة بشكل عام أصغر بكثير في الحجم من الأختام الرسمية، ولكنها كانت أكثر حيوية في الشكل. وفي حين



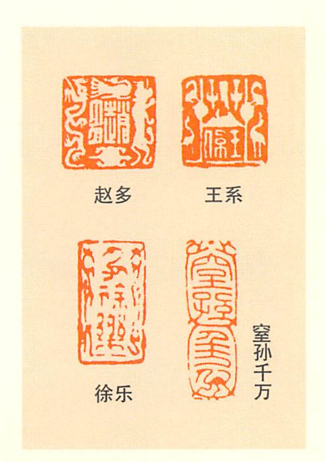
الصورة 7-7 الأختام الخاصة لسلالة هان

أنه كانت لمعظم الأختام نقوش على جهة واحدة، فقد كانت لبعضها أيضاً كلمات على كلٍّ من الجهات الست. وكانت هناك مجموعات من الأختام المتداخلة التي تسمى «أختام الأم والابن» (والتي تشبه إلى حد كبير دمى ماتريوشكا الروسية). وقد تمّ تشكيل بعض الأختام بشكل مشبك، وكانت لبعض الأختام حروف بيضاء وحمراء، في حين جمعت أختام أخرى أسماء أصحابها مع أمنيات ميمونة وصور محددة. وكان هناك أيضاً نوع خاص جداً من الأختام، فقد كانت تشطيباته تبدو مثل الديدان أو الطيور. وفي بعض الأحيان، عبّر نياو تشونغ زوان (نص ختم الطير والحشرة) عن أمنيات طيبة. وكانت التشطيبات المجدولة أنيقة ومزخرفة جداً، وقد ملأت جميع الفراغات. وكانت تلك الأختام بمثابة زهور ثمينة في بستان أختام سلالة هان؛ ممثلةً المستوى الرائع الذي وصل إليه قطع الختم في ذلك العصر.



الصورة 7-8 أختام سلالة هان التي تحمل كلمات ميمونة

وكانت الأختام ذات التعابير الميمونة أيضاً حيوية جداً في سلالة هان، وتتصف بسطح منحنٍ بحجم سطح الأختام الخاصة نفسه. وتضمنت الكلمات شائعة الاستخدام على مثل تلك الأختام «日利» (كل شيء يسير على ما يرام كل يوم)، «日光» (مشرق كل يوم)، «长年» (طول العمر)، «富贵» (غنية وقوية)، «大幸» (حظ جيد)، «出入大吉» (حظ جيد لمغادرة المنزل ودخوله)، وهكذا... وكان يُطلَق على الأختام التي تحمل أمنيات ميمونة، والتي كانت تستخدم كقرابين، ويمكن أن تحتوي العديد من الأحرف على الختم الواحد لقب الأختام الأمنية الطيبة. (الصورة 7-8)



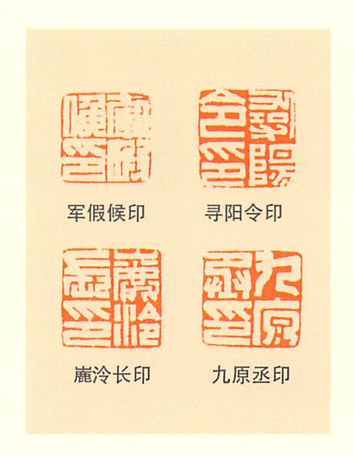
الصورة 7-9 أختام الصور لسلالة هان

وكانت شياو شين جين (أختام الصور)



معروفة أيضاً بأختام الزخرف، وكانت تُحمَل من قِبل صاحبها للحصول على حظٍّ جيد ولتجنب الشر (الصورة 7-9). وغالباً ما كان يتم نحت صورة ما على الختم مع اسم صاحبه. وفي عهد سلالة هان، كان هناك العديد من الأختام ذات الوجهين التي كانت تُظهر أسماء أصحابها وصوراً معينة. وتضمّنت الصور على مثل تلك الأختام صور حيوانات وأشخاص وأبنية وعربات وما شابه ذلك. ومن ضمنها، تكرّر ظهور «الأرواح الأربع» (الرموز الطاوية لتنين أزرق، ونمر أبيض، وعنقاء حمراء، بالإضافة إلى سلحفاة وأفعى معاً)، والتي كانت مرتبطة برواج الشعوذة والطاوية في سلالة هان. واتبعت أختام الصور الأسلوب نفسه للصخور المنحوتة مع الصور أثناء فترة سلالة هان. وكان كل منها يركز كثيراً على الأشكال الخارجية المبالغ بها، والتي كانت قديمة وبسيطة ولكنها مفعمة بالحيوية، وتضمنت قيمة فنية عالية جداً.

واحتلت أختام سلالة هان مرتبة بارزة في تاريخ الأختام. ففي البداية، أرست أختام سلالة هان الأساس للقواعد الأساسية لصنع الأختام في الصين القديمة. وعلى أساس الاستمرار في قواعد سلالة شين، أسّس حكام سلالة هان نظاماً شديد الدقة يتعلق بالمادة والمقبض والشكل والعنوان ومظاهر أخرى للمستويات المختلفة للوكالات الحكومية ومسؤوليها. وكان من شأن ذلك أن يؤثر بشكل جدّي على استخدام الأختام في الأزمنة اللاحقة. ومن العوامل المهمة الأخرى أن الشكل الفريد لأختام سلالة هان كان سيصبح الشكل المُسمّى «كلاسيكي»، والذي تابعه الأشخاص المثقفون من سلالتَي مينغ وشينغ عندما قاموا بصنع الأختام. وكانت مصطلحات مثل «زونغ هان» (التعلم من سلالة هان) و«فانغ هان» و«نيهان» (تقليد سلالة هان) ستستمر في الازدهار. وقد قدمت تنوعات وتركيبات وإضافات وحذف الأحرف على أختام سلالة هان «شكلاً أساسياً»

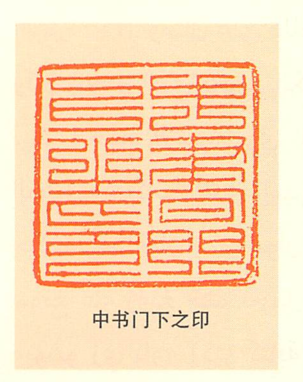


الصورة 7-10 الأختام الرسمية لسلالة هان بخطوط مهيبة ومخطط أنيق

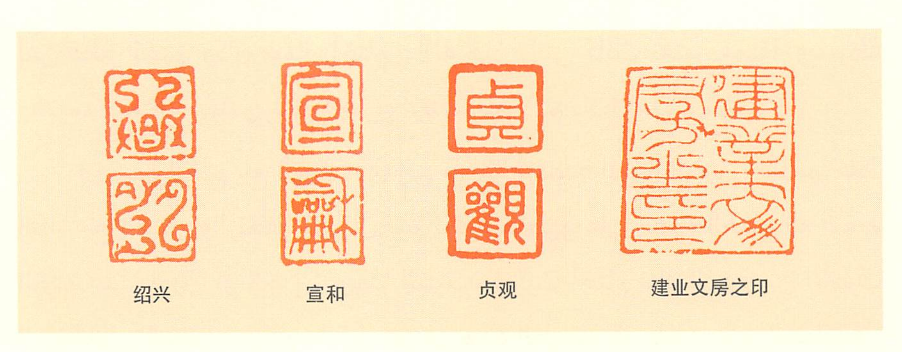
لفن قطع الختم. وكان جمال أختام سلالة هان- التي كانت تعتبر عميقة وبسيطة وقديمة- بمثابة مصدر إلهام لجميع أولئك الذين لم يأتوا بعد. (الصورة 7-10)

إن دمج الختم مع الورق أدى إلى طرائق جديدة للصق الختم. وقد تم خلط الماء مع العسل والزنجفر قبل أن يتم تطبيق الطهو على سطح الختم، ثم ضغط الختم على الورق أو الحرير. ولهذا السبب، تغيّرت أختام تلك الفترة من الأحرف البيضاء إلى الحمراء. ورغم ما قيل عن أن هذه الطريقة قد طفت على السطح في زمن معجون الحبر، إلا أنه حينها فقط تم استخدام هذه الطريقة على نطاق واسع. ومنذ بدايته، كان لختم مزيج الماء والعسل والزنجفر علاقة عميقة بفن الخط والرسم. وظهرت أختام هواة الجمع والمتذوقين على أعمال فن الخط والرسم؛ الأمر الذي قاد الختم الواقعي إلى عالم الفن.

وقد شهدت سلالتا تانغ وسونغ تحوّل الختم من أداة واقعية إلى شكل من أشكال الفن نال إعجاب الفنانين، كما تم استخدامه. وبلصقها على الورق، ودّعت الأختام معجون الحبر، وبدأت جميع الأختام باستخدام الأحرف الحمراء وكبر حجمها أكثر فأكثر. ومن سلالة سوي إلى سلالة سونغ، كان قياس الأختام الرسمية ما بين 5 و6 سم على كل جهة من المربع. وشكّل نص الختم الصغير أساس نقوش تلك الفترة. وكانت للأحرف تشطيبات مجدولة ملأت الفراغ منحنية باستمرار. وفي الصين القديمة، كان من الشائع استخدام الرقم 9 لوصف رقم كبير، ومن هنا جاء العنوان «ختم تسعة أضعاف» (الصورة 7-11). وبحلول فترة سلالتَي جين ولياو ذهبت هذه الأختام المجدولة إلى أقصى حد، واستمر الاتجاه حتى سلالة شينغ والعصور الحديثة، مُشكِّلاً مدرسة لقطع الختم التي كانت صارمة ومملة ورتيبة. وبالطبع، لم تكن الأختام الرسمية لسلالتَي تانغ وسونغ من دون مزايا. وكانت بعض الأختام الرسمية مستديرة وطبيعية وقوية؛ الأمر الذي يمكن اعتباره



الصورة 7-11 ختم تسعة أضعاف



الصورة 7-12 أختام المتذوقين للرسوم وأعمال فن الخط

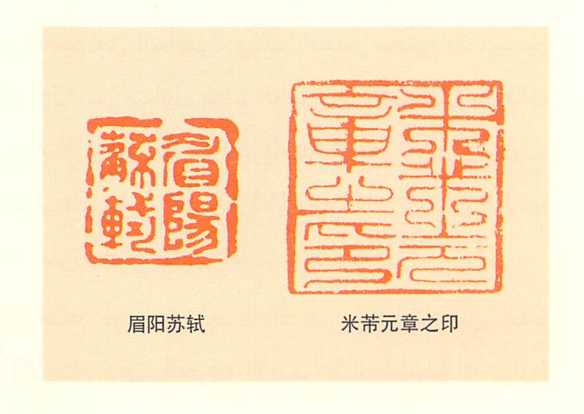
منذراً بالأختام ذات الأحرف الحمراء التي تم استخدامها أثناء فترة سلالة يوان.

في سلالتَي تانغ وسونغ، لم تكن الأختام الخاصة قيّمة في الاستخدام العملي، كما لم تكن مستخدمة بشكل واسع مثلما كانت أثناء فترة سلالة هان. ولكن، كانت هناك أختام خاصة رائعة تابعت تراث أختام سلالة هان. وقد كشف ختم الوجهين الذي يحمل الكلمات «ختم زانغ تونغ» عن قبر يعود لسلالة سونغ الجنوبية له أسلوب أختام سلالة هان. وعلى الجهات الأربع لسطح الختم تمّ نقش ملاحظات (تدعى «بيان كوان») في نص الختم؛ الأمر الذي جعلها مميزة جداً.

وقد أثار علماء سلالتَي تانغ وسونغ حب الأختام. وبينما كان جمع الرسوم وأعمال فن الخط في رواج؛ من مستوى البلاط الإمبراطوري وحتى المستوى الجماهيري، ظهر متذوّقو جمال الأختام بأعداد كبيرة على المواد التي تم جمعها (الصورة 7-12). ومثال على ذلك الختم المترابط الذي يحمل لقب الحكم «كاي يوان». وكان الختم الذي يحمل الكلمات «جيا ني وين فانغ زي يين» يُستخدم من قبل بيت الجَمْعِ الإمبراطوري المعروف بجيان يي وين فانغ أثناء فترة سلالة تانغ الجنوبية. وكانت لدى إمبراطور سلالة سونغ هويزونغ ثلاثة أختام تحمل لقب حكمه: «داغوان»، و«شوان هي»، و«زينغ هي». كما كان لدى إمبراطور سلالة سونغ غاو زونغ ختم يحمل لقب حكمه «شاو شينغ»، وختم آخر يحمل الكلمات «يوشو زي باو» (كنز كتابة الإمبراطور). وكان لدى الرسامين والخطاطين والأدباء الآخرين مثل زو فانغ، وزونغ شاو جينغ، وهان هوانغ، وتشو سويليانغ، وأويانغ

شيو، وسو دونغ بو، وهوانغ شانغو، ومي فو أختامهم الخاصة المستخدمة لختم الأعمال الفنية التي تم جمعها.

وبسبب توسع هذا الاتجاه وتطوّره، ظهرت الأختام الخاصة التي تسمى «كوان ين» (ختم اللقب) لأول مرة على أعمال فن الخط. ويمكن أن تتضمن أختام اللقب اسم الشخص، أو العلامة التجارية، أو عناوين استوديو أو معرض أو مرافق أخرى. وبحلول فترة سلالة سونغ ظهر شيان زانغ (ختم الرفاهية) على الرسوم وأعمال فن الخط للتعبير عن المساعي الروحانية. فمثلاً، كان لدى أويانغ شيو ختم للقبه الأدبي ليويي جوشي. وكان لدى هوانغ تينغ جيان ختم منقوش بلقبه الأدبي شانغو داورين. وكان لدى سو دونغ بو ختم يحمل اسم الاستوديو الخاص به شوي تانغ (قاعة الثلج)، وختم آخر بلقبه الأدبي دونغ بو جوشي، وختم يظهر مسقط رأسه «زاوجون سوشي» (سو من زاوجون). وكان لدى مي فو ختم للاستديو الخاص به باوجين زاي، كما كان لديه العديد من الأختام المنقوشة بالعبارات مثل «زورونغ زي هو» (المتحدر من زورونغ)، و«هوزينغ هورين» (المتحدر من إله النار). وكان زورونغ هو إله النار في الأسطورة القديمة من منطقة تشو في الروافد الدنيا لنهر يانغتزي. وبمثل هذه الألقاب، أشار مي إلى أنه كان متحدراً من دوقية تشو القديمة. وقد استخدم رسام سلالة سونغ لي غونغلين أيضاً ختماً كبيراً لرسومه، والذي كانت لديه كلمتان «مو شي» (لعبة الحبر). وقد أظهرت مثل تلك الأختام تأثير المسعى الجمالي للأدباء في قطع الختم، مُظهِرةً تحوّل الأختام من كونها أدوات عملية إلى مسعىً جمالي. (الصورة 7-13)



الصورة 7-13 ختم اللقب لأدباء سلالة سونغ للرسوم وأعمال فن الخط



توسع فن خط الأدباء

ظهر مصطلح «زوانكي» (حرفياً نص قطع الختم) لأول مرة في خطاب الطريق (فا يان، حول الكلاسيكيات الكونفوشيوسية) ليانغ شيونغ أثناء فترة سلالة هان. وفي فترة سلالة يوان، أصبح هذا المصطلح يُستخدم فقط لقطع الختم. وكانت سلالة يوان هي عصر النهضة بالنسبة لفن قطع الختم الذي خرج جماله إلى حيز الوجود من خلال مبدأ الفن للأدباء. وعكست شعبية الأختام بين مثقفي سلالة سونغ، والانتشار الواسع لمجموعات الأختام القديمة تطوّرَ الجماليات المتعلقة بقطع الختم. وبحلول فترة سلالة يوان، اتخذ مبدأ الختم نقلة نوعية. ففي بداية سلالة سوان، ازداد الحبّ لجمع الأختام القديمة ورسمها. وقام زاو مينغ فو- وهو ممثل بارز للرسامين وخطاطي الأدب- بجمع مجموعة من الأختام القديمة بعنوان تاريخ الأختام. وأشار في مقدمتها إلى أن أختام فترة هان-ويي كانت قيّمة بفضل مظهرها الجمالي؛ حيث كانت «نموذجية وبسيطة». وقد انتقد اتجاه الشكلية الذي ظهر بين أفراد من النخبة في ذلك العصر، والذين «سعوا إلى الجديد والغريب»، و«ذهبوا إلى تطرف شديد» في تشكيل أختام مثل حوامل دينغ الثلاثية، والزجاجات، وقرع الزجاجة، وأشياء أخرى. وقام زاو بطرح وجهة النظر الجمالية التي دعمت أختام سلالة هان بوصفها النموذج المثالي، كما وجّهت الفنانين لصنع الأختام، مُساعِدةً فن قطع الختم على إيجاد المسار الصحيح. وكان وو يان- الذي عاصر زاو مينغ فو- مؤسساً آخر لأسلوب أختام سلالة هان، كما كان شغوفاً بذلك. وقد قام مرةً بجمع مجلّدين لمجموعات التعلم من الماضي. وكانت بعض محتويات القسم المُسمّى «خمسة وثلاثون مثالاً» أول نص يتناول قطع الختم. كما أيّدت النظريات الأولى حول الأختام، واحتلت مرتبة بارزة في تاريخ نظرية فن قطع الختم. وأشارت «الطرائق القديمة»- كما تم التأكيد عليها في خمسة وثلاثون مثالاً- إلى نص الختم، والمخطط الذي يمكن مشاهدته على أختام سلالة هان. (الصورة 7-14)

وأظهرت معظم أختام زاو مينغ فو نص الختم الصغير، وكانت مثل هذه الأختام تُسمّى «يوان زووين» (الأختام ذات الحرف الأحمر التابعة لسلالة يوان)

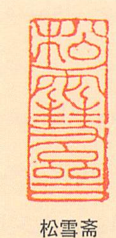




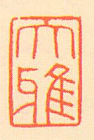




الصورة 7-14 قطع أختام وو يان











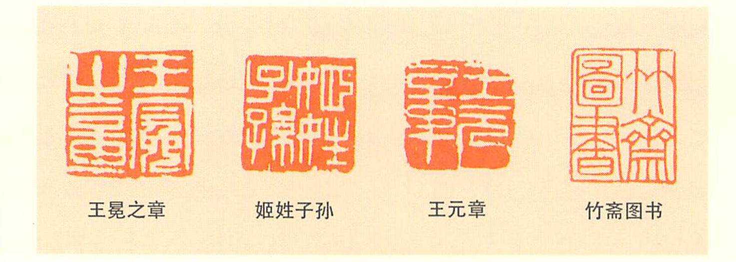
الصورة 7-15 الأختام في رسوم زو مينغ فو وأعمال الخط الخاصة به

(الصورة 7-15). وبأسلوب سلس ودائري وجديد وجذاب وفرداني، أصبحت هذه الأختام نموذجاً للمثقفين أثناء سلالة يوان. ويمكن الإحساس بتأثيرها في سلالتَي مينغ وشينغ، وحتى في التاريخ الحديث. وبهذا شكّلت نوعاً أدبياً جديداً بعد الأختام القديمة وأختام سلالة هان. وحملت الأختام المصنوعة من قبل زاو بالفعل مزايا أختام الأدباء الأولى. وبالنسبة لوو يان، فبالإضافة إلى أختام يوان زووين، فقد اتبع عموماً أختام سلالة هان في الأسلوب. وأدت شعبية أختام زاو ووو المصنوعة شخصياً، وإعجابهما الواضح بأعمال سلالة هان إلى ظهور الهيكل المزدوج ليوان زووين. وأختام سلالة هان ذات الحروف البيضاء من بين الأختام المستخدمة من قبل الرسامين والخطاطين أثناء سلالة يوان.

وكان زاو مينغ فو وكي جيوسي وغيرهما من العمالقة في أوساط فن الخط والرسم يحبون استخدام الأختام على أعمالهم الخاصة، كما أنهم جميعاً أولوا اهتماماً كبيراً بالأختام. وهكذا، أصبحت العلاقة بين الختم والرسم وفن الخط أكثر قوة، إذ قام الخطاطون والرسامون بتطوير تطلعاتهم لصنع أختامهم الخاصة. وتحت تأثير جماليات أختام سلالة هان، ظهرت مجموعة من أساتذة أدب قطع الختم أثناء المراحل المتوسطة والأخيرة من سلالة يوان. وقد كانوا جيدين في كل من الكتابة



والنحت، متابعينَ أسلوب سلالة هان. ووانغ ميان (1287-1359) من سكان زوجي في محافظة زيجيانغ مثال جيد على ذلك. وقد سمّى نفسه يوان زانغ، ومنح هذا الرسام الشهير نفسه عدداً من الأسماء الأدبية: زوجي شان نونغ (مزارع الجبل الذي يغلي الحجر)، وفانيو وينغ (الرجل العجوز الذي يطعم البقر)، وكوايجي وايشي (مسؤول خارج كوايجي، المبنية على اللقب الرسمي لوانغ شيزي)، وميهوا ووزو (صاحب مسكن زهر البرقوق)، وبانغ واي سيما (مسؤول غير مقيد بالقواعد)، وغيرها... وقام ليو جي الذي عاش في مطلع سلالتَي يوان ومينغ بالكتابة في كتابه سجل الثلج الثقيل أنه «قبل أي شخص آخر، إن شان نونغ (وانغ ميان) قد بدأ بصنع الأختام بهواياوشي». واليوم، يمكننا أن نجد حوالي 16 ختماً من أعمال فن الخط والرسوم الخاصة بوانغ (الصورة 7-16). وتثبت هذه الأختام الهيكل المزدوج لأختام سلالة يوان: أختام الحروف الحمراء هي يوان زووين، وأختام الحروف البيضاء هي أختام الحروف البيضاء لسلالة هان. وتحمل أختام الحروف البيضاء اسميه الأدبيّن فانغ واي سيما، وكوايجي وايشي، أو الكلمات «كوايجي جياشان شوي» (تم وهب كوايجي جبالاً وأنهاراً رائعة). وهي تحمل سحراً مدهشاً للنحت الذي ربما تُرك من الأختام المنحوتة بالحجر. وتُظهر مثل هذه الأعمال أن وانغ قد أتقن مهارات رائعة في استخدام أداة الحفر.

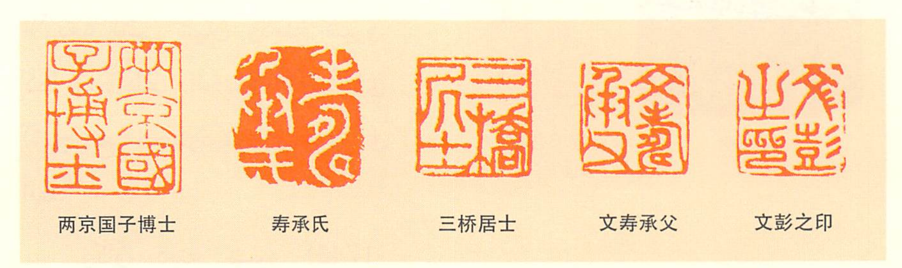


الصورة 7-16 أختام القطع لوانغ ميان

انتشار قطع الختم بين الأدباء

في سلالة مينغ، تابع الأدباء استكشاف مسار القطع الذي بدأه أسلافهم من سلالة يوان. ووصل فن قطع الختم إلى قمة غير مسبوقة أثناء الحكم المُسمّى وانلي للإمبراطور شين زونغ. وكان هذا الإنجاز ممكناً بفضل عوامل متعددة: التطبيق الواسع للحجارة في قطع الختم، وانتشار مجموعات الأختام القديمة؛ وبشكل رئيس الأختام من سلالة هان، ووفرة نظريات قطع الختم. ويمكن إرجاع مدرسة قطع الختم إلى الرسامين والخطاطين النشطين في محافظة جيانغسو الجنوبية في منتصف سلالة مينغ. وكان وين بينغ (1498-1573) الذي ترعرع بين رسامي مدرسة وو، أفضل ممثل لقاطعي الختم. كما أنه الابن الأكبر لوين زينغ مينغ، وهو العضو الأكثر شهرة بين رسامي مدرسة وو. وتابع كل من الأب والابن هواية زاو مينغ فو، أي صنع أختامهما الخاصة بهما لرسوماتهما الخاصة (الصورة 7-17). ووفقاً للسيرة الذاتية لقاطعي الختم لزو ليانغ غونغ من أواخر سلالة مينغ، عندما كان وي بينغ صغيراً كتب نقوش الأختام، وطلب من النحات لي وينغ فو أن ينقشها على أختام عاجية. وفي منتصف حياته، صادف وين عدداً من أحجار دينغ غوانغ دونغ الثمينة (أحجار المصباح) في نان جينغ، وبدأ قطع الختم بنفسه. وقد أثّرت أختامه على وانغ غوشيانغ، وشو تشو، وهي زين. ومنذ ذلك الوقت، أصبح صنع الأختام بواسطة الأحجار رائجاً. وأدى هذا الاتجاه إلى ظهور العديد من أساتذة قطع الختم البارزين؛ ومن ضمنهم هي زين، وسو شوان، وزو جيان، ووانغ غوان الذين كان لهم

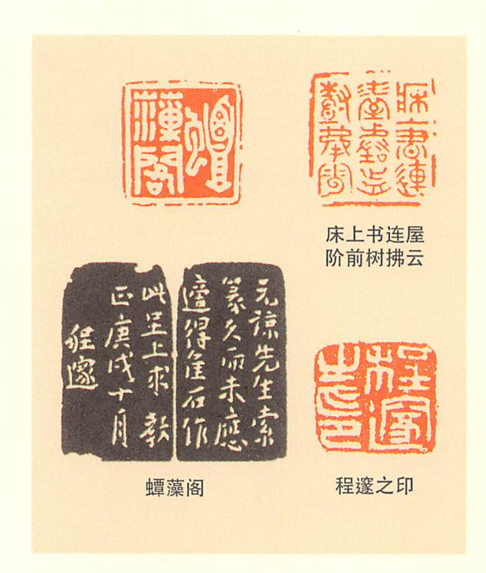
الصورة 7-17 أختام القطع لوين بينغ



التأثير الأكبر على العديد من مدارس أختام الفنانين في أواخر سلالة مينغ وسلالة شينغ.

وأثناء بداية سلالة شينغ، كان معظم علماء قطع الختم تحت تأثير أساتذة سلالة مينغ. وفي ما يتعلق بالتوزيع الجغرافي، كان أساتذة أدب قطع الختم نشطين على نطاق أوسع. وكانت العديد من المدارس نشطة في ذلك الوقت أيضاً؛ مثل مدارس راغاو، ويون جيان، ويوشان. ولكن مدرسة هوي هي التي كان لها التأثير الأكبر.

وكان قائد مدرسة هوي هو تشينغ سوي (1607-1692). وفي أختام الحروف البيضاء، حذا حذو أختام سلالة هان؛ بكون القطع ثقيلاً ومسدوداً ومائلاً وجذاباً. ويمكن رؤية تأثير زو جيان في مثل هذه الأعمال. وأثناء صنع أختام الحروف الحمراء، استلهم من هوانغ شو؛ وهو أستاذ في قطع الختم في زانغ بو في محافظة فوجيان استخدم النقوش القديمة للأدوات البرونزية من أجل الأختام. وقد استخدم تشينغ كذلك الإطار الواسع الذي يمكن مشاهدته أثناء فترة الدول المتحاربة؛ الأمر الذي جعل أختامه ذات قطع الختم مختلفة كثيراً عن أعمال قطع الختم الأخرى التابعة لسلالة مينغ (الصورة 7-18). وأثّرت أختام تشينغ على العديد من قطع الختم في يانغ زو مثل غريبو الأطوار الثمانية في يانغ زو، والأساتذة الأربعة لشي شيان ودينغ شيرو. كما أن قاطعي الختم لمدرسة زي (زيجيانغ) اتخذوه نموذجاً يحتذى أيضاً.



الصورة 7-18 أختام القطع لتشينغ سوي

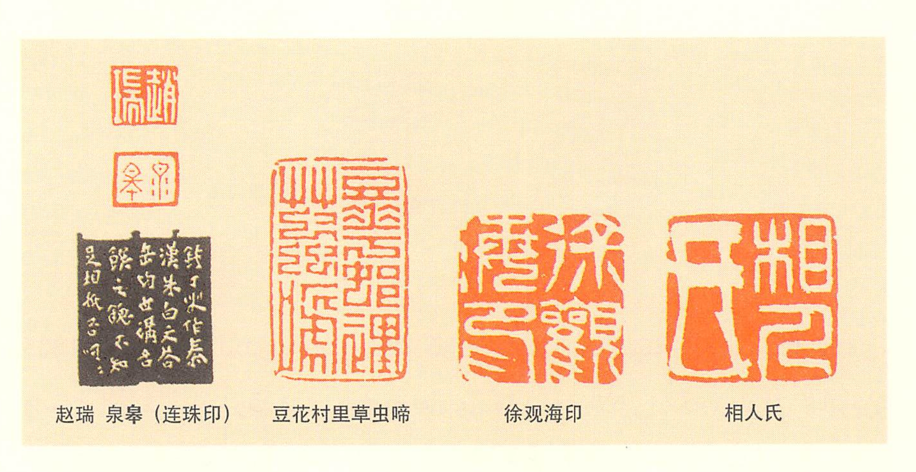
وكان دينغ شيرو (1743-



الصورة 7-19 أختام قطع دينغ شيرو

1805) أهم ممثل لمدرسة هوي، كما كان من سكان هواينينغ في محافظة آنهوي، واسمه الأصلي يان، وقد سمّى نفسه وانبو، أما اسمه الأدبي فكان وانباي شانرين. كان دينغ شخصيةً بارزةً جداً من بين أساتذة قطع الختم لسلالة شينغ، وقد تحرّر بجرأة من قواعد أختام سلالة هان. وفي قطع الختم الخاص به، استخدم دينغ بشكل مباشر وضعية نص الختم الذي تتم رؤيته على قمة مسلات سلالة هان والغاية منه. ولم يُسمَع بذلك لدى نظرائه. وقد تفوّق بالقطع الدائري والقوي مُشكِّلاً أسلوباً أنيقاً ومتدفقاً بسلاسة وساحراً ومتنوعاً. وقد لخّص ويي جيانسون- وهو جامع من القرن التاسع عشر- مبدأ دينغ حول علاقة نص الختم وقطع الختم بقوله: «القطع يأتي من الكتابة، والكتابة تدخل في القطع». وكان هذا تلخيصاً رائعاً للمزايا المدهشة لفن دينغ في قطع الختم الذي نبع من فن الخط (الصورة 7-19). وقام وو شيزاي (1799-1870)- الذي تعلم من طلاب دينغ- بممارسة نظريته «القطع يأتي من الكتابة» بلهفة، وكان له تأثير كبير. وبالاسم الأدبي رانغزي، كانت أختام وو ساحرة وجميلة. وقد استخدم أداة نحت مثل الفرشاة، ناقلاً نواياه عبر أداة النحت. وباستخدام تقنية تشونغ كي في معظم الوقت، قام بالنحت بخفة. وشكّلت أختامه وأعماله في فن الخط كلاً لا يتجزأ. وقد وضع الناس في الأزمنة اللاحقة دينغ شيرو ووو شيزاي وغيرهما في مدرسة دينغ، أو ببساطة دينغ ووو.

وكانت مدرسة زي نشطة في هان غزو في محافظة زيجيانغ. ورغم أنه تم تشكيلها في مرحلة لاحقة بعد مدرسة هوي، إلا أن مدرسة زي تولّت القيادة في أوساط قطع الختم أثناء سلالة شينغ. وفي حين لم يسعَ أفراد مدرسة هوي عمداً إلى وضع أنفسهم في المدرسة نفسها، فقد كان لمدرسة زي ارتباط أكبر. وكان



الصورة 7-20 أختام قطع دينغ جينغ

الأفراد مدركين بوضوح لخصائصهم المشتركة. وقد اعتبرت جميع أختام القطع في مدرسة زي أنّ دينغ جينغ (1695-1765)- وهو من سكان هانغ زو- مؤسّسها. وفي حين استخدمت أختام القطع لهذه المدرسة بشكل رئيس تقنية شيداو (نحت القطع)، إلا أن مدرسة زي كانت أكثر استقراراً من مدرسة هوي، مُستخدِمةً أساليب مشابهة ومظهرةً ميلاً إلى العزلة. واستوعبت أختام القطع لدينغ جينغ أساليب سلالات شين وهان وسونغ ويوان لتشكيل أسلوبه المميز والخاص به (الصورة 7-20). واستخدم دينغ أداة النحت ببطء نسبياً، وكان لقطعه عنصر مستدير رغم أنها كانت بشكل عام مربعة. وقطعت أداة النحت الختم ببطء، كما لو أنها كانت تقاوم عائقاً أثناء العملية. وغالباً ما كان يضرب الإطار بأداة النحت الخاصة به لخلق تأثير الكسر. وهكذا، كان لأختام دينغ حسٌّ لأداة النحت أقوى من ذلك الخاص بالمدارس الأخرى. وبفضل دينغ وتلاميذه، ازدهر وسط قطع الختم في زيجيانغ بعد فترة طويلة من الهدوء منذ عصر وو يان ووانغ ميان في سلالة يوان.

وبعد دينغ جينغ، قام سكان هان غزو مثل جيانغ رين، وهوانغ يي، وشي غانغ، وتشين يوزونغ، وتشين هونغ شو، وزاو زيتشين، وشيان سونغ وغيرهم من قاطعي الختم باتباع نموذج دينغ لصنع الأقطاع الصغيرة والمسدودة بواسطة أداة النحت. وقد أسسوا هذا الاتجاه لقطع الختم في هان غزو لما يقارب قرنين من

الزمن، وكان يُطلَق عليهم من قبل الأجيال اللاحقة اسم الأساتذة الثمانية لشيلينغ.

وفي أواخر سلالة شينغ، وبعد أن ضعفت مدرستا زي وهوي، توالى زاو زيشيان وهوانغ شيلينغ ووو تشانغ شو بعد بعضهم بعضاً، متّخذين أبرز مكانة في أوساط قطع الختم.

وكان لزاو زيشيان المُسمّي نفسه ييفو الاسم الأدبي بيان. وكان من سكان شاو شينغ في محافظة زيجيانغ. وقد وُلِد بموهبة عظيمة، وكان شخصية قيادية في عوالم الشعر وفن الخط والرسم وقطع الختم. وقد دخل مجال الأختام من خلال مدرسة زي، ثمّ أمضى وقتاً كبيراً على الأختام القديمة، وأختام سلالتَي شين وهان، وأختام الحروف الحمراء لسلالتَي سونغ ويوان. وقد استوعب أيضاً أفكار با ويزو ودينغ شيرو وأساتذة آخرين من مدرسة هوي. كما اكتسب لنفسه مكانة مميزة ضمن أساتذة قطع الختم بنص الختم الخاص به الذي كان أنيقاً وجريئاً وواضحاً بلمحة (الصورة 7-21). وقد صنع مرةً ختماً لويي جياسون من ذلك العصر، وحمل الختم الكلمات «جولو ويشي (ويي من جولو)». وعلى جانبه وضع ملاحظة تقول: «الأختام القديمة لها فرشاة وحبر، والناس اليوم لديهم فقط أداة النحت والحجر. ولا أحد آخر غيري يمكنه متابعة هذا الجوهر، ومع من غيرك يمكنني التكلم حول هذا؟». ويمكن النظر إلى قوله هذا كحاشية ممتازة لجهوده في جمع جوهر كتابة نص الختم مع قطع الختم. والأهم من ذلك أنه اتبع مبدأ «السعي إلى أختام وراء الأختام»، حيث سعى إلى النقوش القديمة على المعدن والحجر، والتي تم اكتشافها بأعداد كبيرة عند نهاية سلالة شينغ. وقد استلهم من النقوش على عملات الدوقيات الست الكبرى قبل سلالة شين، وحتى أوراق المرسوم الإمبراطوري

寿如金石
佳且好兮

灵寿花馆

松江沈树
镛考藏印记

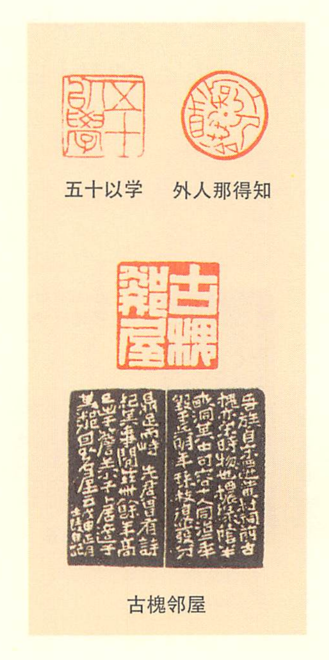
الصورة 7-21 أختام قطع زاو زيشيان



لسلالة شين، ونقوش سلالة هان على الأدوات المعدنية والقرميد والآجر والمسلات والصخور وفي معجون الحبر، وصنَعَ ختمه الخاص به المبتكر في التصميم والتنوع في الشكل. وبالإضافة إلى ذلك، استخدم أيضاً بجرأة الحروف المكتوبة، والتي يمكن مشاهدتها في رسوم سلالة هان ومنحوتات السلالات الست لنحت الملاحظات لأختامه الخاصة، مُحسِّناً بشكل فعال التعبير عن الملاحظات. وقد صنع مرةً ختماً لمعاصره شين شويونغ، وكان يعني «ختم مجموعة لشين شويونغ من سونغ جيانغ». ومن أجل ملاحظة الختم، نحت هذه الكلمات: «إن الطريقة مستمدة من مرسوم شين وفوانيس هان لتأسيس اسم لجميع أساتذة قطع الختم على مدى السنوات الستمئة الماضية». ومثّل هذا الطيف الواسع من المصادر التي بشّرت بحقبة جديدة لصناع الختم أثناء أواخر سلالة شينغ.

في سنواته الأولى، تعلّم هوانغ شيلينغ من دينغ شيرو ووو شيزاي وأساتذة مدرسة زي. ومع ذلك، كان زاو زيشيان هو الذي ترك الانطباع الأعمق عند هوانغ.

وفي صنع الأختام، لم يعجب هوانغ بالأشكال المتكسرة، ولكنه توسّع في النوع الأدبي الرائع لزاو زيشيان (الصورة 7-22). وغالباً ما استخدم أداة النحت ذات الشفرة الرقيقة وتقنيات تشونغ داو (النحت المخرم) لإخراج «حس المعدن» من سلالات شيا وشانغ وزو بالإضافة إلى سلالة هان. وقد سعى وراء التأثير القديم الذي أظهر جمالاً «بدائياً» وأنيقاً. وكانت مخططات الأختام بسيطة على ما يبدو، ولكنها فعلياً تحتوي على عناصر دراماتيكية. كما كانت قطعها على ما يبدو متقنة ولكنها بسيطة. وهكذا، كانت أساليب الأختام جريئة وقوية وسلسة ونقية. وبالإضافة إلى ذلك، استخدم بذكاء مجموعات النقط الممتلئة



الصورة 7-22 أختام قطع هوانغ شيلينغ

والغليظة لإظهار سحر الفرشاة والحبر على الأختام. حتى إنه ذهب أبعد من ذلك بمبدأ زاو زيشيان القائل: «السعي لأختام وراء الأختام». وكلما صادف أي حروف مكتوبة على الأدوات المعدنية القديمة أو الصخور أو المسلات أو الألواح أو المواد الأخرى التي اعتبرها مثيرة للاهتمام، كان يجربها بجرأة على الأختام، ويصنع أعمالاً خيالية جداً. وقد كان نشطاً بشكل رئيس في غوان غزو ونان تشانغ، حيث كان قاطعو الختم مثل شياو دازوانغ ولي يين سانغ وفينغ كانغ هو ودينغ إريا وغيرهم من التاريخ الحديث تحت تأثيره. وعبر الزمن، أصبحوا معروفين بمدرسة ييشان.

وكان وو تشانغ شو فناناً استثنائياً متعدد الجوانب بالشعر وفن الخط والرسم وقطع الختم في نهاية سلالة شينغ. وقد مارس فن الخط عبر دراسة نقوش الأسطوانة الحجرية القديمة. ورغم أنه في قطع الختم تعلم في البداية من مدرسة زي ودينغ شيرو ووو شيزاي وزاو زيشيان، فإن تشكيل أسلوبه الفريد في قطع الختم بقي مرتبطاً بتفانيه مدى الحياة لدراسة نقوش الأسطوانة الحجرية القديمة. وقد كان قادراً على دمج أسلوب نيّة العمل القديمة بشكل مثالي مع أسلوب أختام سلالة هان الذي كان عميقاً وقديماً وواسعاً ورومانسياً، وأصبح أكثر إدهاشاً حين وصل إلى منتصف العمر. وكانت الأختام التي صنعها تُظهِر بوضوح تمهّل الفرشاة وسحر الحبر. ومن نماذج سلالة هان، عدّل الحروف المكتوبة على الآجر والقرميد ودمجها على ما يبدو بأشكال متنوعة وتأثير متكسر على سطح الختم. ولم يلتزم وو قط بالقواعد القديمة أثناء استخدامه أداة النحت. فقد ضرب وكشط وقرع الختم ليصنع الإطار والسطح والختم. وسابقاً، كانت مثل هذه التقنيات محدودة لصنع الختم بدلاً من نحت المحتوى على الختم. وأظهر اعتماد هذه الطرائق جمالاً طبيعياً قديماً وبساطةً (الصورة 7-23). وكان لوو تأثير كبير على أساتذة قطع الختم المعاصرين مثل شو شين زو، وزاو غوني، وزاو يون هي، وتشين شيزينغ. ومعاً كان يُطلَق عليهم اسم مدرسة وو. وبوجود العديد من التلاميذ لديه، وحصوله على مثل هذا التقدير الكبير، تم انتخابه كرئيس لشيلينغ يينشي (جمعية قاطعي الختم في شيلينغ)، الجمعية الأولى على الإطلاق لقاطعي الختم في الصين.





الصورة 7-23 أختام القطع لوو تشانغ شو



الصورة 7-24 أختام قطع شي بايشي

وبعد سلالة شينغ، كان شي هوانغ ممثلاً بارزاً لقطع الختم الحديث، وهو شخصية بارزة في تاريخ قطع الختم. وكان لشي هوانغ (1863-1957) الذي سمّى نفسه بين شينغ الاسم الأدبي بايشي. وكان شي بايشي أستاذاً آخر لفن الخط والرسم وقطع الختم وقد اتّبع خطوات وو تشانغ شو. وفي قطع الختم، بدأ بمدرسة زي ثم تعلّم من زاو زيشيان وهوانغ شيلينغ. وبعد أن استقر في بيجينغ، أصبح شي صديقاً مقرباً لتشين شيزينغ. وقد أثبتا أنهما مصدر مشترك للإلهام. وأثناء هذه الفترة، كان أيضاً متأثراً كثيراً بوو تشانغ شو. ومع ذلك، كان العامل الرئيس لتحديد أسلوبه في قطع الختم هو كتابته الفريدة لنص الختم. وقد اتبعت تغييرات أسلوبه في قطع الختم مسار فن خطه نفسه (الصورة 7-24). وقد ذكر تعلمه فن الخط بالقول: «بدأ قطع الختم الخاص بي قبل أن أصبح في العشرين. في البداية، قمت بنحت اسمي على الأختام. وأقرضني صديقي لي سونغان النسخ الأصلية لنقوش دينغ ومجموعات أختام هوانغ؛ الأمر الذي ساعدني على دخول البوابة. وبعد بضع سنوات، صادفت مجموعة أختام قاعة الفراشة المزدوجة. وعندها فقط أدركت

أن الصدق هو الطريق الصحيح، وأن الكثافة والتناثر يجب أن يكونا طبيعيين. وهكذا تغيّرت. وبعد ذلك، فضّلت مسلة التنبؤ من النعيم، وتغيّرت طريقتي في النحت. ثم أخذت مسلة تقديم الإجلال إلى الآلهة الثلاثة، وتغيّرت كتابتي لنص الختم. وأخيراً، فضّلت نقوش موازين سلالة شين التي كانت بسيطة وممتدة نحو الخارج وطبيعية. وقد أدى هذا إلى تغيّر آخر كبير». ودمج شي بايشي العديد من طرائق كتابة نص الختم في قطع الختم. وقد فضّل تقنية النحت المخرم بالرأس الجانبي للشفرة المفردة. وحملت معظم أختامه سحر أختام جنرالات سلالة هان، والتي تمت بسرعة وكانت غير مطروقة وذكورية وجريئة. وكان المخطط مليئاً بالارتفاع والهبوط بتباين مدهش بين المتفرق والضيّق. وإنّ مثل هذا الأسلوب الفردي أدى إلى تشكيل مجموعة نابضة بالحياة من قاطعي الختم معروفة بمدرسة شي.

وتظهر أختام دينغ شيرو، ووو شيزاي، وزاو زيشيان، ووو تشانغس هو، وهوانغ شيلينغ، وشي بايشي، وأساتذة آخرون أنهم أظهروا بشكل كامل تروّياً في استعمال الفرشاة في فن الخط، ثمّ شكلوا أساليب جمالية نموذجية عبر دمج روحية المعدن والجاد والحجر والخشب وعناصر أخرى. وفي الوقت نفسه، أثبت هذا أن فن أدب قطع الختم منذ منتصف سلالة شينغ اتبع الطريق القائل: «القطع يأتي من الكتابة»، و«السعي لأختام وراء الأختام». ويمكن مشاهدة ذلك كأمثلة جيدة على خلق فن جديد من النماذج القديمة. إن الابتكار المتواصل لكتابة نص الختم المعاصرة وازدياد التنقيب عن آثار المعدن والحجر يعتبران العنصرين اللذين يدفعان إلى رفع المستوى الجمالي لقطع الختم. ولا تزال أقوى النظريات لقطع الختم «كالقطع يأتي من الكتابة» و«السعي لأختام وراء الأختام» تدفع فن قطع الختم في الصين إلى المزيد من التطوّر.



المراجع

[1] Xu Shen. Origin of Chinese Characters[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1963.

[2] He Linyi. A Comprehensive Analysis of Written Characters in the Warring States Period[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1989.

[3] Qiu Xigui. Summary of Linguistics[M]. Beijing: The Commercial Press, 1988.

[4] Huang Binhong, Deng Shi. Art Series[M]. Nanjing: Jiangsu Ancient Books Press, 1997.

[5] Lu Fusheng. Pandect of Chinese Calligraphy and Painting[M]. Shanghai: Shanghai Calligraphy & Painting Publishing House, 1993 – 1999.

[6] Ancient Books Research Institute of East China Normal University. Selected Ancient Theories on Calligraphy[M]. Shanghai: Shanghai Calligraphy & Painting Publishing House, 1983.

[7] Cui Erping. Continuation of Selected Ancient Theories on Calligraphy[M]. Shanghai: Shanghai Calligraphy & Painting Publishing House, 1993.

[8] Cui Erping. Selected Theories on Calligraphy from Ming and Qing Dynasties[M]. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 1994.

[9] Zhu Tianshu. History of Chinese Calligraphy[M]. Beijing: Culture and Art Publishing House, 2009.

[10] Ancient Chinese Calligraphy & Painting Appraisal Team. List of Ancient Chinese Calligraphy & Painting[M]. Beijing: Cultural Relics Publishing House, 1987 – 1994.